ENRICO THOVEZ

MIMI DEI MODERNI

NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE

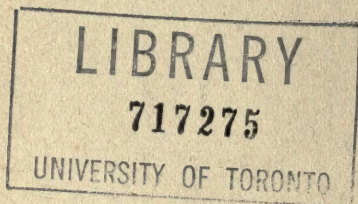
MIMI DEI MODERNI

DELLO STESSO AUTORE:

IL PASTORE, IL GREGGE E LA ZAMPOGNA. Terza edizione.
In ristampa.

ENRICO THOVEZ

MIMI DEI MODERNI

NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
MCMXIX

INDICE.

DEI LIBRI DA LEGGERE.

— Lei — disse la signora intellettuale, accomodandosi un cuscino dietro il dorso — lei dovrebbe venirmi in aiuto e suggerirmi qualche bel libro. Mi annoio tanto. Non so più che cosa leggere.

— Qualche bel libro... — disse sorridendo l'uomo di lettere. — È presto detto, ma non così presto trovato. I bei libri non sorgono precisamente come i funghi...

— Oh Dio, non domando un capolavoro. Un qualche libro nuovo, interessante, piacevole...

— Serio o faceto?

— Faceto no; non amo la letteratura troppo allegra; serio, sì, ma non troppo. Ci tengo ai miei sonni. Quell' ultimo romanzo che ho letto mi ha dato degli incubi terribili.

— Che cos' era?

— Sa... Oh Dio, non mi viene il titolo: io sono famosa per dimenticare i titoli. Mi aiuti.

— L'aiuto. Di chi era?

— L'autore?... Aspetti... Oh Dio, nemmeno il nome dell' autore mi viene...

L' uomo di lettere scoppiò in una risata discreta.

— Perchè ride?

— Perchè ne ero sicuro. Per le donne il nome dell'autore non ha importanza; il titolo ne ha un po' di più, ma non molta. Su dieci signore che hanno letto un romanzo, sette hanno, dopo qualche settimana, dimenticato il nome dell' autore, e tre il titolo. È una prova che ho fatto cento volte.

— Che maligno.

— La malignità non c'entra. È una cosa perfettamente logica e psicologica.

— Perchè psicologica?

— Perchè l'autore è assente e ignoto. Essendo assente e ignoto non è interessante. Se fosse noto e presente sarebbe molto più interessante dell'opera, come infatti avviene. Un romanziere asino, ma vivo e presente, può essere adorato come un genio, mentre un genio morto o lontano può sembrare un asino... La legge può estendersi ai musici, ai poeti, agli artisti, agli scienziati...

— Grazie. Dunque è un torto grave il non ricordare il nome di un autore niente affatto famoso?

— È un piccolo difetto di gratitudine verso l'ignoto che vi ha procurato una commozione poetica, dato che ve l'abbia procurata... Ma non me ne dorrei; anzi me ne compiacerei come di un compenso a tante gratitudini in cui l'eccellenza dell' arte non entra che come pretesto...

— Perfido...

— Sarebbe anzi uno dei rari casi in cui, preclusa l'ammirazione per l'autore, la donna sarebbe capace di una pura ammirazione estetica per l'opera... Ma...

— C' è un ma?

— C' è un ma... Perchè ciò fosse, bisognerebbe che

la donna avesse letto il libro per un bisogno d'arte e con senso estetico...

— E naturalmente, non ne siamo capaci...

— Capacissime anzi. Ci sono molte donne che per coltura e gusto sarebbero capaci di gustare e giudicare un romanzo come opera d'arte.

— Sarebbero...

— Sarebbero capaci; senonchè in pratica il loro senso estetico è ottuso da un altro senso più vivace e imperioso: l'interesse per la sostanza vitale, vera o fantastica, del libro. Ciò che in un romanzo attrae una donna, sartina o signora che sia, è unicamente l' intreccio...

— Unicamente?

— Unicamente. Tanto è vero che tutte le donne, colte o incolte che siano, quando leggono un romanzo, cominciano dall'ultima pagina, per vedere la soluzione del caso umano... Tutte le donne, salvo lei, naturalmente...

La signora sorrise. — Sono troppo sincera — disse — per non ammettere che faccio anch'io così, qualche volta, spesso anzi.,. Ma che vuole: è curiosità: siamo donne; quindi naturalmente curiose...

— Già. Ma non cominciano solo dall'ultima pagina. Riprendendo da capo, molte, moltissime, tutte, saltano a piè pari le descrizioni, le analisi psicologiche, le digressioni morali, in una parola, tutto ciò che inceppa lo svolgersi rapido dell' azione. Molte, moltissime, tutte, eccetto lei, naturalmente...

La signora sorrise di nuovo. — Ebbene, sì — disse — è la vita che ci interessa. E che male c' è?

— Nessun male: eccetto quello di confondere il godimento estetico dell' opera d' arte col diletto delle cronache dei giornali. Ma ciò non mi riguarda. Vo-

glio soltanto concludere che l' unica cosa che interessi la donna in un romanzo è l' intreccio e non l'opera d'arte. Tanto è vero che loro signore non rileggono mai due volte un romanzo, se non quando l'avessero completamente dimenticato. Conosciuta la soluzione drammatica del caso umano, quel libro non ha più interesse e bisogna leggerne un altro. Donde la loro spaventosa sete di libri nuovi, e l'ecatombe giornaliera di pagine.

— Faccia il piacere; lei ne leggerà ben più di me.

— È un errore comune quello di credere che i letterati leggano molto. Nulla allontana di più dalla lettura intensiva quanto la conoscenza della tecnica letteraria. Io non leggo che in rarissimi casi: di regola non faccio che rileggere.

— Rileggere? Ma non c' è più l' interesse.

— Appunto. Il vero godimento estetico comincia alla seconda lettura, quando sgombrato il superficiale interesse per la favola, si può assaporare con calma l' armonia intima dell' opera artistica. Un libro che non regge alla seconda lettura è un libro inevitabilmente mediocre, un libro che non ha che un'attrattiva di curiosità, un libro da signore, in una parola...

— Lei è gentile.

— Non è sempre possibile esser gentile quando si vuol essere sincero... Tanto è vero, che quando in un libro non c' è il superficiale interesse della favola, quando non c' è l' intreccio cattivante, l' opera può essere un capolavoro, ma per loro signore rimane un libro chiuso con sette suggelli...

— Che esagerazione...

— Proprio? Allora mi dica per esempio perchè *L'Orme du mail* l'annoia e il *Mannequin d'osier* la indispettisce. Oh, non mica lei soltanto: non si offenda:

tutte le signore che sono veramente donne e non uomini in gonnella. L'opera di Anatole France, uno dei più grandi scrittori moderni, un artista delizioso, è per loro lettera morta.

— Oh no: il *Lys rouge* mi piace moltissimo...

— Brava; perchè è un romanzo a intreccio, infinitamente inferiore, in sincerità e bellezza alle altre opere dell'autore.

— Sia pure. Ma che vuole? La politica, la filosofia, la sociologia saranno bellissime cose, ma, noi donne, ci annoiano: avremo torto, ma è così; se non c'è la vita, se non c'è il sentimento, se non c'è il cuore, è finita.

— Adagio. Nella storia del professor Bergeret tradito dal miglior allievo, di monsignor Guitrel, che conquista l'anello di arcivescovo per mezzo delle aderenze femminili, di madame Worms-Clavelin, che ottiene dal segretario del ministro, con un piccolo sacrificio personale in vettura chiusa, l'appoggio agli interessi del marito prefetto, non c'è la vita? Ma è proprio la vita, anzi la vita quale la guidano e la fanno le donne. È strano che non amino veder riflesso nell'arte ciò che operano con tanto gusto nella realtà... Ma forse non è strano...

— Le donne! Dica certe donne. E dov'è in quei mercati ignobili il sentimento puro, disinteressato, la passione vera?

— Il sentimento puro, disinteressato, la passione vera... Certo esistono, ma sono in realtà terribilmente rari. Direi che sono l'eccezione, mentre nei romanzi per signore sono la regola. Tanto è vero che dinanzi ad uno di quei casi rari loro sono le prime a dire: sembra un romanzo... Nei casi meno eccezionali la purezza del sentimento è quasi sempre offuscata da

una rete di interessi più o meno apparenti, più o meno consci, più o meno ideali. È meno colpa delle donne, che non della vita stessa. È così facile che l'innamoramento di una giovinetta coincida con la necessità di farsi una posizione sociale, e che il rimorso di un legame adultero sia dolcemente temperato dalla possibilità di avvantaggiare la carriera del marito...

— Che orrore!

— La cosa le fa orrore presentata in astratto, ma lei e le sue amiche raccontano ogni giorno senza orrore, anzi con un certo allegro cinismo, mille casi consimili, documentandoli con nomi e cognomi, e non se ne sdegnano. Se ne sdegnano troppo poco, a giudizio di noi uomini... Ma guai quando sono riflessi nella parola scritta. Allora l'autore è un cinico, e il suo libro è disgustoso, od anche immorale.

— Ebbene, se la vita è purtroppo una bruttura, non è nobile quest'aspirazione ad un'esistenza meno nauseante? Potrebbe darsi che noi cercassimo nei libri ciò che non troviamo nella realtà. Dovrebbe darcene lode, invece di fare dell'ironia.

— Se fosse vero... ma ci ho i miei dubbi. Temo che non sia se non un inconscio inganno rettorico. Mi è accaduto spesso di veder le donne più corrotte, frenetiche del sentimentalismo letterario più azzurro. È ciò che avviene negli scrittori: i libertini più sfrenati sono di regola gli scrittori più pudibondi: soltanto gli uomini puliti nella vita hanno il coraggio di adoperare, se è necessario, le parole sconce... Il sentimento puro, il cuore? Ahimè! nella vita come nell'arte non sono spesso che l'etichetta ed il pretesto a sensi molto meno puri, ad organi molto meno elevati...

— E lei vorrebbe bandirli perciò dall'arte?

— Tutt'altro. Ma come se ne fa un cosi cattivo uso

mi destano una invincibile diffidenza. Per ciò confesso che i dialoghi del professor Bergeret col suo cane mi inteneriscono più che tanti lirici duetti di amanti. È una realtà sincera, profondamente umana, pura di ogni inganno rettorico. Sì, in verità preferisco i romanzi senza amore...

— Possibile?

— Sì, ma per tutt'altra ragione che quella del Manzoni. Lei sa che egli pensava esserci già troppo amore nel mondo perchè i romanzi avessero a fomentarlo. Io penso invece che nella realtà ce ne sia troppo poco perchè i romanzieri, prendendolo a tutti i costi per argomento obbligatorio, non abbiano a cadere inevitabilmente nel falso. Amore, intendo, degno di questo nome, perchè quello che nella vita ne usurpa il titolo è per lo più cupidigia sensuale, vanità di conquista, spasimo isterico, *sport* sessuale, speculazione interessata, voluttà animale. I romanzieri di moda lo vestono di ideali colori rettorici che possono ingannare gli ingenui e le ingenue (parlo di ingenuità letteraria) ma che agli scaltriti rivelano la truccatura e fanno nausea; mentre a loro signore, obbligate all'idealismo ufficiale, fa invece nausea la rappresentazione cruda e sincera di quella miseria erotica...

— Ebbene, se anche siamo vittime di una finzione, benedetti i romanzi d'amore che ci fanno vivere qualche ora di una vita più alta.

— Certo: ma il male sta in ciò che la donna non si arresta al godimento estetico dell'opera d'arte: essa non le serve che di trampolino; la donna che legge ha l'impulso irresistibile di tradurre subito in realtà ciò che ha letto.

— Ebbene, che male c'è?

— Che, per la fretta, la traduzione riesce troppe volte scorretta...

IL SOCIALISMO E LA DANZA.

Aristarco Eunoè, professore di filosofia a riposo, uscì dallo spaccio di tabacchi, prima tappa della sua consueta passeggiata serale. Accese il virginia, unica voluttà della sua vecchiaia povera e dignitosa, e col lento passo dei suoi sessantanni si avviò melanconicamente verso il caffè, dove ogni sera cercava, da tempo immemorabile, nella contiguità casuale di un ritrovo pubblico un'illusione di amicizia ed un conforto all'arida noia della sua esistenza solitaria. E nel riprendere il passo ebbe, come ogni sera, il senso della miseria della sua vita e del peso di quella monotona abitudine; come ogni sera, ebbe un fievole moto interno di rivolta, un vago proposito di riscaldare il gelo della sua anima al calore della bellezza e dell'arte, di ammollirne l'aridità col balsamo dell'eleganza e della gioventù; e gettò uno sguardo ai teatri che stellavano la piazza con richiami di grandi leggende luminose ed esibivano sotto riflettori abbaglianti i pregi d'arte e più di persona di attrici famose. Ma, come ogni sera, quella ribellione e quella bramosia

cedettero rapidamente alla coscienza della vanità di ogni sforzo, alla latente e invincibile imposizione dell'abitudine, ad un ragionamento economico di saviezza parsimoniosa: mentre la volontà pencolava irresoluta, il corpo procedeva inflessibile verso il misero ma sicuro e conosciuto porto di rifugio.

Aristarco Eunoè sospirò e fece per svoltare nella via consueta, ma dovette arrestarsi perchè da una tramvia scendeva una frotta interminabile di gente. Erano per la maggior parte signore e signorine che per l'acconciatura accurata, i guanti candidi, gli scialli e i cappucci, le scarpette di vernice, e più per i visi accesi e gli occhi lucenti rivelavano di avviarsi ad una veglia danzante. Il vecchio filosofo si abbandonò con un timido senso di benessere alla gioia visiva di quello spettacolo di gioventù vivace e bramosa, ma il suo spirito, avvezzo alla discriminazione delle categorie ideali e appassionato di armonie, avvertì tosto il disagio di un dissidio fra l'involucro e i corpi, fra la raffinatezza studiata delle voci e l'ingenuità delle espressioni verbali: ebbe come il senso di un artificio, come di una tramutazione di valori, e pazientemente si indugiò a indagarne il mistero. Seguì il volubile stuolo delle gonnelle e vide che si volgeva con passetti veloci verso un maestoso edifizio che alzava nella notte la sua fosca facciata traforata da grandi rettangoli di finestre profusamente illuminate, e con qualche meraviglia riconobbe la sede della locale Camera del lavoro.

Aristarco Eunoè si arrestò dinanzi all' androne illuminato, meditando. Ai due lati del portone erano, come alla soglia di un teatro, appiccicati cartelloni con scritte a lettere di scatola le parole *Veglia Danzante;* gruppi di giovani e di signorine, giungevano

da ogni parte, seguiti dalle madri corpulente, dai padri un po' a disagio nell'abito inconsueto, e scomparivano su per le scale con liete risa e cinguettii, calzando frettolosamente un guanto ribelle, rassettando una fibbia malsicura, ravviando un ricciolo scomposto dallo scialle. Qualche carrozza arrivava, e ne scendevano coppie frettolose. Dalle vetrate traluceva il chiarore interno e giungeva un'onda dolce di musica. Ma più che da queste apparenze, consuete ad ogni ritrovo festivo, l'osservatore curioso fu attratto dalla vista di una torma di individui laceri e smunti, che con timidezza furtiva, tremando pel freddo, appiccicati alle finestre terrene spiavano da qualche fessura delle tendine un lembo del paradiso conteso, non senza gettare un occhiata inquieta alle spalle, pel timore di veder sopraggiungere qualche minaccioso guardaportone.

Il filosofo peripatetico si tolse alla sua meditazione, riprese il cammino, e mettendo la mano sulla maniglia dell'uscio vetrato del caffè accolse come un alito amico il buffo di aria calda, grave di odori residui di cena, di vapori di bevande alcooliche e densa di fumo. E, come sempre, guardò con qualche inquietudine se il tavolo d'angolo a lui caro fosse occupato, e provò una moderata gioia vedendo il cenno di amica deferenza con cui il docente di antropologia criminale, suo antico allievo ed uno fra i compagni abituali delle sue sere, lo salutava da lungi.

— Come va, commendatore? — domandò il giovane professore con una cordialità leggermente ironica, mentre Aristarco Eunoè si sedeva con un respiro di soddisfazione al posto consueto — Come mai in questo sabato di Carnevale ella ha resistito alle lusinghe del gran veglione *Nell'isola di Citera*? L'aristocrazia del

sangue, dell'ingegno e del denaro, come dicono i nostri cronisti, vi si è data convegno. Da giorni e giorni questo avvenimento ha cacciato in seconda linea nei giornali cittadini ogni più alto problema sociale.

Aristarco Eunoè sorrise, accese il sigaro che si era spento, e rispose pacatamente: — Mio caro amico, le mie vecchie gambe non saprebbero reggermi per così lungo viaggio; e nondimeno non sono immune da qualche partecipazione alla follia carnevalesca. Lo confesso: come un timido collegiale bramoso, mi sono arrestato dinanzi ad un maestoso portone per veder entrare le signore che si recavano ad un ballo. Anzi, a questo proposito debbo domandare a voi, egregio campione del socialismo militante, qualche lume che aiuti il mio spirito a comprendere un fenomeno che non fu senza ispirarmi alquanta meraviglia. Ignoravo che nella vostra Camera del Lavoro si tenessero veglie danzanti.

L'antropologo rise scoprendo i denti aguzzi, si lisciò le barba, e disse:

— Commendatore, posso domandarle di qual genere fosse questa sua meraviglia?

— Non so — rispose il vecchio maestro — è costante abitudine del mio spirito, ormai libero da ogni cura di interesse individuale, di considerare ogni fenomeno con serenità oggettiva. Ora, mentre al mio passare dinanzi alla vostra sede di combattimento e di propaganda la mia anima si colorava inconsapevolmente di integrità socialista, la vista di quel trattenimento mondano mi ha scosso come una nota dissonante.

— Non ho alcuna parte nell'organizzazione delle feste alla nostra Camera—rispose l'antico discepolo— Purtroppo le mie mansioni nel partito sono meno piacevoli, ma mi pare di poterne ragionare ugual-

mente e facilmente. Come? Mentre l'aristocrazia ha le sue feste, mentre la borghesia ha le proprie, ella vorrebbe che il proletariato ne fosse privo? Al popolo non deve dunque toccar altro retaggio che di lavorare senza tregua, perchè le altre classi debbano godere i frutti del suo sudore e della sua miseria? Non so che ci possa esser di male nel fatto che i nostri soci si radunino nelle sali sociali ad una veglia. Non è di mio gusto, ma se tale è il loro...

— Non c' è infatti alcun male— disse il professore a riposo—ed io mi sono anzi compiaciuto nel vedere che la miseria del popolo non è così nera e nuda come qualcheduno dei vostri colleghi la dipinge nelle sue concioni, trascinato senza dubbio dal calore rettorico, poichè ho visto che si riveste di candidi guanti e di lucide scarpe di coppale, quali non possiede, ahimè, la mia guardaroba di borghese insignito di varii ordini cavallereschi; vedo con piacere che il popolo si diverta, poichè il divertimento è un bisogno ed un igiene del corpo e dello spirito, ma nondimeno io sento che la sorpresa e il disagio che ho provato non sono senza causa legittima. Son vecchio, ho visto il socialismo in fasce, l'ho visto crescere e fiorire. Ebbene, penso che uno dei rimproveri più acri che il vostro partito avventò contro le classi borghesi, uno dei luoghi comuni più eloquenti dell' arte ispirata alle rivendicazioni del proletariato, fu appunto l'antitesi tragica tra l'indifferenza dei felici che si divertono e la sofferenza dei diseredati che languono di freddo e di fame. Quante poesie non ho letto su questo argomento! Quante invettive frementi alla dama che scende di carrozza e passa nel fruscìo delle vesti seriche dinanzi ai miseri scalzi e affamati che sotto la neve, tremando, si affollano innanzi alla

porta per illuminare la loro povera vita di un riflesso di quella gioia negata! Quante liriche antitesi fra le sale scintillanti di luci e confortevoli di tepore e liete di gioia del primo piano, e le squallide pareti della gelida soffitta dove i miseri battono i denti sul giaciglio inumano! Che più? Il nostro Carducci ne ha dato senza dubbio l'elaborazione migliore in quella sua poesia *Carnevale* che certo ricorderete. In essa la lieta voce dei gaudenti dei palazzi si avvicenda con vivace effetto scenico a quella delle soffitte; i turbini della danza e l'ondeggiar delle chiome e gli infuocati respiri e i sospiri della voluttà e le sorrise parolette brevi sono affrontati alle lagrime e all'onta della fanciulla della soffitta che si è prostituita per recar pane alla madre. Secondo il poeta, anzi, il fiore di quella giovinezza corrotta si è fatto bagliore di seta e di oro sulla persona della marchesa che danza, e il pianto gelato nella pupilla del misero caduto stanco sotto la neve, gemma che scintilla nel crine della moglie del banchiere...

— Non credo — osservò con tono ironico il criminalogo — che la seta e l'oro e le gemme inondino stasera le sale della nostra sede sociale...

— Ce n'è, ce n'è, non dubitate; ma se anche la seta fosse cotone e l'oro senza marchio e la gemma, fondo di bicchiere, il mio ragionamento corre ugualmente. Come conclude il poeta? « Gioite e trionfate, o felici, o potenti, o larve! E quando il sole nuovo caccerà la plebe all'opera, uscite e dispiegate, ruttando per la mal digerita orgia, le vostre pompe in faccia ai suoi digiuni, e non sognate il giorno che all'auree porte batta la fame in compagnia di morte ». Vi cito il Carducci a preferenza di qualche poeta vostro, per semplici ragioni di estetica, perchè l'arte socialista

autorizzata non ha disgraziatamente, finora almeno, dato un poeta degno del nome, ma certo nessun socialista potrebbe desiderare di meglio. Forse che ripudiereste questa infiammata invettiva contro lo stridente contrasto offerto dalle disuguaglianze sociali di questo nostro mondo borghese?

L'antico allievo rovesciò la testa sul dossale del divano, e nei suoi occhi passò come un lampo la visione di un giovane che, stretto dalla povertà, oppresso dall'oscurità della nascita, agitato da una brama di voluttà elegante e dall'ambizione di uffici e di potenza aveva predicato in qualche affumicata stanza di un sobborgo, dinanzi a un'accolta di barbe ispide e di occhi febbrili, la necessità di gettar dall'alto di un loggione qualche bomba per cessare l'insulto fatto dalle spalle nude delle signore ingemmate alle sofferenze della plebe; ma i suoi occhi si arrestarono sulla sua elegante pelliccia appesa all'attaccapanni, e dinanzi a quel simbolo della sua tranquilla esistenza presente di regio funzionario, di professionista stimato, di membro influente di infinite commissioni, quel tempo gli parve infinitamente lontano, e quasi irreale: il passato disparve come un'ombra per lasciar posto ad una serena coscienza di riformatore equilibrato. Rialzò il capo e disse:

— Non ripudio certo, Anzi, la ringrazio di avermi richiamato alla mente una poesia che avevo dimenticata, un' opera della virilità del poeta, prima cioè di certi oscuramenti senili... ma le osservo che le nostre veglie danzanti non sono certo orgie, che il *buffet* vi è senza dubbio assai modesto, e che ci si vuol onestamente divertire senza ostentare alcuna pompa dinanzi ai digiuni del popolo. Immagino anzi che ci

sia una modesta quota, e che i proventi, se ci sono, vadano a favore del partito...

Aristarco Eunoè sorrise con compiacenza, scuotendo con l'unghia del mignolo il cilindretto di cenere del sigaro.

— Ciò mi ricorda — disse — le feste di beneficenza date dalla borghesia a favore dei derelitti. Con quali parole di sdegno non avete bollato quell'uso che cercava di legittimare l'egoistica sete di godimento, tacitando il rimorso e gli sdegni altrui con l'elemosina di un'elargizione! Vi osservo che non occorre che una festa da ballo sia un'orgia, nè che il buffet sia luculliano, per costituire uno doloroso contrasto con lo stato di coloro che hanno freddo e fame e a cui è vietata ogni possibilità di gioia e di piacere. E che di costoro, purtroppo, la specie non sia ancora spenta ho visto coi miei occhi, or ora. Sulle soglie della vostra festa proletaria, alcuni miseri spiavano dalle vetrate quel beato regno negato, proprio come, anni sono, i loro predecessori si indugiavano sul limitare dei palazzi borghesi. Mi è parso di vedere nei loro occhi proprio lo stesso lampo di bramosia triste, e di leggere nella loro mente lo stesso senso di sdegno e di ribellione contro l'ingiustizia sociale; e mi sono domandato se « la fame in compagnia » di morte, non batterà un giorno alle vostre finestre, per quanto non auree...

— Commendatore — disse ridendo il giovine docente—ella è troppo colto per non sapere che il socialismo non pretende di redimere in un sol giorno le disuguaglianze sociali, e lei sa quali battaglie, noi riformisti combattiamo ogni giorno contro l'impulsività anarchica che ci minaccia...

— Ahimè, caro amico—esclamò il filosofo — temo

che non giunga a redimerle mai, poichè mi avvedo che nel seno stesso della perequazione sociale ne rinascono di nuove, e forse più dolorose. La casta dell'aristocrazia antica aveva in sè la ragione e la scusa dell'origine storica, feudale o comunale, ma la nuova aristocrazia che si va formando nel proletariato non ha alcun origine ideale o prestigio di tradizione: essa non è che l'indice di una differenziazione economica individuale sorta nel vostro stesso campo egualitario: la borghesia combattuta è rinata fra voi. Dubito assai che una di quelle eleganti signorine che rallegrarono col loro cinguettío e col profumo delle loro vesti il mio cammino serale, voglia concedere la sua mano inguantata a quella annerita di un onesto fucinatore per un giro di valtzer. Amico mio, quel semplice spettacolo ha assunto ai miei occhi un'importanza simbolica: in quella veglia danzante ha visto l'agonia di un mondo; ho compreso più cose intorno ai contrasti che lacerano il vostro partito e sui quali voi ponete infaticabilmente le bende e le filacce di nuovi titoli e di nuove formule verbali, che se avessi letto di un fiato un' intera annata dei vostri organi autorizzati: fra quegli scarpini di vernice che entravano e le scarpe scalcagnate che rimanevano fuori mi è apparso, costretto in simboli tangibili, il vostro dissidio interiore: ho visto il crepuscolo del socialismo...

Il campione dell' idea ebbe un moto nervoso di insofferenza, ma subito lo represse, e disse con calma, come se parlasse dalla cattedra:—Non crepuscolo, ma trasformazione. Il socialismo ha compiuto l'evoluzione storica di tutti i partiti: è passato della fase dottrinaria a quella pratica; vent' anni sono era necessaria pel trionfo dell'idea l'intransigenza assoluta; ora che l' idea ha trionfato, può attenuare il rigore

delle sue prime premesse per meglio armonizzarsi con la vita...

Aristarco Eunoè trasse dal sigaro una boccata di fumo e lo guardò salire in volute azzurrognole verso il soffitto: scosse il capo melanconicamente, e rispose:

—La vostra parte è oramai troppo numerosa e potente per possedere l' uso del senso critico, di quel senso critico che vi fu arma formidabile per la demolizione del vecchio mondo. Esso non alligna che nelle minoranze prive di ogni speranza, e voi siete oggi quasi partito di governo. Il senso critico si è rifugiato in me, unico superstite di quella dottrina liberale, bella, candida, pura, disinteressata, che è morta uccisa dall'eccesso della sua ingenua nobiltà ideale; ed il senso critico mi dice: come in tutte le predicazioni ideali la forza trionfante del socialismo risiedeva nella sua ardente virtù di sacrifizio: fin che un misero soffrisse la fame, ricusava e condannava le gioie date dalla agiatezza. Non si trasforma il mondo se non per mezzo di una fede incorruttibile, e non si diventa incorruttibili se non a prezzo della rinuncia ai piaceri dei sensi ed ai facili adattamenti alla vita del secolo: è questo il segreto del trionfo delle religioni, delle sette, delle eresie. L'umanità non segue, col sacrificio dei beni che possiede, se non chi coll'esempio di un sublime disinteresse le imponga la sua superiorità morale. Tale fu il socialismo di un tempo. Era in errore, poichè i bisogni sensuali della natura umana sono incoercibili, e, compressi e negati, rivendicano la loro ragione organica rinascendo più veementi; ma era un errore d'intendimento non privo di nobiltà sentimentale e da cui scaturiva una forza ideale formidabile. Ma ora? Ora che voi vi prendete quei medesimi piaceri che bollavate nelle classi agiate

d' altri tempi, ora che siete costretti a mettere alla porta una parte del proletariato, precisamente come l'aristocrazia e la borghesia escludevano voi, ora che la lotta di classe rinasce nelle nostre file, quale può essere il vostro fascino? Gli esclusi, i sofferenti, i diseredati hanno ragione di diffidare di voi come di fedifraghi e apostati, e di chiamarvi grassi borghesi. Siete rientrati nel vero, ma siete finiti come forza ideale: il vostro astro ha compiuto la breve parabola, ed io guardo all'orizzonte attendendomi di veder sorgere il nuovo sole dell'avvenire, il quale...

Ma in quel punto due eleganti mascherine vestite da *marquises* entrarono nel caffè e sgonnellando agilmente fra i tavoli si gettarono con acuti strilli di gioia verso l'apostolo che stava per replicare, e lo acciuffarono per la barba, e lo malmenarono amorosamente appellandolo con nomignoli intimi, percuotendolo con le piccole mani guantate, ingozzandolo a furia di caramelle...

Il filosofo solitario si alzò, sorridendo, per sottrarsi al tumulto — Buona sera — disse all'amico, che stralunato e scapigliato non sapeva se dovesse ridere od irritarsi — Mi ritiro; non senza invidia: vi lascio in piena pacificazione sociale. Vedo che il socialismo fraternizza affettuosamente con le più spensierate forme dell' *ancien régime*. La mia logica austera sarebbe una goccia di assenzio nei calici dello *champagne*. Alla nudità del pensiero filosofico non è concesso, ahimè, di mostrarsi a braccetto di mascherine. Compiangetemi....

IL FATTORE ECONOMICO.

Poichè si discuteva del capitano uccisore della baronessa, la signora impulsiva uscì in un'affermazione vivace:

— Ebbene — disse — io lo capisco e lo compiango: amava quella donna alla follia; ne era orribilmente geloso, e ha perduto la testa sino a commettere un delitto.

— La gelosia... — osservò, con un sorriso freddo la signora cauta — È presto detto. Bisogna vedere se era una gelosia fondata: il sospetto non basta. E poi quand'anche avesse avuto ragione d'essere geloso, non si uccide una donna per questo; non la si sgozza barbaramente in un albergo di infimo ordine. E la pubblicità, lo scandalo? No, quello non è un uomo, è un selvaggio, un bruto.

La signora impulsiva scosse la testa con insofferenza. — Un selvaggio! — disse. — Si è sempre un po' selvaggi quando si ama davvero, quando si è gelosi. E non c'è amore vero senza gelosia. La colpa è di lei: voleva lasciarlo, mentre lui l'amava ancora. Oh

lo so, oggi, è di moda: ci si prende e ci si lascia tranquillamente, senza rancore: non si sa più amare. Per conto mio, trovo più odioso questo cinismo che non la passione selvaggia, che può portare magari ad un delitto. Almeno è sincera. E lei — disse volgendosi verso l'ospite muto — perchè non parla? Perchè non viene in mio aiuto? Mi pare che una volta tanto dovrebbe trovarsi dalla mia parte. Ma già, lei è lo scettico per antonomasia.

— Poichè lei così mi qualifica — disse lo scettico per antonomasia — sono obbligato a fare onore alla mia fama. Prima di spezzare una lancia in difesa degli errori della passione sincera, vorrei esser certo di questa sincerità...

— Della sincerità? E può dubitarne? Un uomo che si caccia una palla nel capo, che si fa trascinare in corte d'assise, che ha per avvenire sicuro l'ergastolo...

— Non si spaventi: non c'è ancora. È ancora al di qua della fiumana bella delle arringhe defensionali, la quale può essere così copiosa e formidabile da rendere dubbio il passo ai giurati. Ma non è di questo che si tratta. C'è in questo dramma passionale di lungo metraggio, come si direbbe nell'elegante prosa illustrativa dei cinematografi, un elemento inquietante che mi impedisce di vedervi un puro conflitto di passione erotica. Vi si parla troppo di cambiali, di lucri dotali, di debiti... Ora, per quanto io sia pieno di rispetto pel materialismo storico, vorrei escludere almeno dal suo dominio l'amore: vorrei che nella passione pura non entrasse il fattore economico...

— Cioè a dire? Lei parla difficile per non pronunziarsi in modo chiaro.

— Ebbene, dirò allora crudamente, che un uomo che prende danari dalla donna amante, non mi sem-

bra il tipo più puro dell'innamorato, e quel legame, un esempio di passione immacolata.

— Questo veramente non è proprio esatto — disse con qualche sollecitudine la signora guardinga. — Non ha preso denari. Ha accettato che l'amica lo aiutasse per mettere in sesto i suoi affari. Non sarà bene, ma non è la stessa cosa e non è per me la sua colpa maggiore. Se non era lui a domandare, se era lei che offriva... Io capisco che una donna che ama possa far questo. Noi donne quando amiamo siamo fatte così. Lo so; è una cosa che voi uomini non potete capire...

— Secondo — interruppe lo scettico ridendo — ci sono uomini che lo capiscono perfettamente... ma non sarebbero giudici equanimi in questo caso, e del resto, se lo mettono in pratica, non osano farne pompa in pubblico; nè godono di molta stima fra noi, se anche trovino molta indulgenza fra le signore...

— Oh! — esclamò con vivacità la signora impulsiva—non so poi che differenza ci sia fra un amante che si lascia pagare i debiti dalla donna che lo ama ed un indifferente che sposa una ragazza ricca per lo stesso scopo.

— Non c'è infatti una grande differenza; ma una qualche differenza c'è. L'uomo indifferente che sposa una ragazza ricca per pagare i debiti, fa un mercato, non certo bello, non certo nobile, ma che è almeno un mercato aperto, chiaro, esplicito: l'altro copre il mercato col manto abbagliante della passione: specula sugli elementi ideali a profitto dei materiali.

— Ma non è mica che speculi—interruppero le signore ad una voce — Non è mica che approfitti. È una cosa che è venuta da sè. Con l'intimità. Con l'affezione. Con la passione.

— È strano — disse lo scettico ridendo. — Non c'è nulla che differenzi tanto la psicologia maschile dalla femminile quanto il senso del denaro: è un carattere differenziale infinitamente più profondo ed organico che non le diversità anatomiche o il peso del cervello...

— Via — disse con sorriso amabile la signora prudente — non vorrà mica dire che noi donne non si abbia il senso della delicatezza...

— Dio mi guardi dal pensare e dal dire una simile enormità; ma è indubitabile che l'intrusione dell'elemento economico nelle relazioni erotiche non sorprende, urta e turba il sentimento femminile quanto il nostro.

— Senta — esclamò la signora irruente — ci vuole un bel coraggio da parte di loro uomini a dire simili cose. Come se la storia e la vita non fossero una dimostrazione continua di uomini che cercano di corrompere col denaro la virtù femminile; come se attorno a noi non avessimo ogni giorno lo spettacolo di donne alte e basse conquistate con l'oro...

— Senza dubbio; ma lei erra intorno all'oggetto: quella merce acquistata era ed è voluttà, non amore; erano e sono corpi e vesti, non anime; nessun uomo, per quanto corto o bruto, si è mai illuso di destare o nutrire l'amore per mezzo di un pezzo, piccolo o grande, di carta monetata. E quando l'amore è reciproco, il trapasso, talora inevitabile, e per via diretta o indiretta, di un biglietto di banca da una mano maschile in una femminile, è, per l'uomo che ama, una pena indicibile, un tarlo roditore di ogni fiducia, un veleno di ogni freschezza e di ogni entusiasmo, uno scadimento di ogni idealità. Immaginiamo che cosa sarebbe per un uomo, che sia un galantuomo, senza, per carità, essere un superuomo, il trapasso

in senso opposto, da quella femminile a quella maschile. Ed io intendevo semplicemente esprimere questa serena opinione, che cioè, per la donna questa pena, questo tarlo, questo veleno, questo scadimento, non esistono o sono infinitamente minori. Ma forse ciò è un titolo di lode per essa. Forse la donna ha una natura più poetica ed idealistica, così poetica ed idealistica da togliere alla valuta metallica o cartacea quel profumo di cosa vile che ha per noi...

— Burlone... — disse con un sorriso agrodolce la signora prudente — lei vuol aggiungere le beffe dell'ironia al danno della sua tesi.

— Affatto. Non scherzo. Bisogna che sia così ; se donne non volgari e buone e affettuose hanno potuto esercitare tali pratiche di munificenza amatoria, senza sentirsi stringere il cuore da un brivido di gelo , e da un oscuro timore; se hanno potuto conservare intatta la loro stima pel beneficato. O forse le donne hanno minor bisogno di noi di stimare l'oggetto amato. Ma pel beneficato il caso è diverso. V'è la differenza che passa fra l'indimenticabile Bel Ami e la buona donnetta che gli insinuava di soppiatto i luigi nelle tasche. No; un uomo che accetta denaro da una donna non può esserne veramente innamorato. Sarà uno dei tanti tristi privilegi riserbati alla natura maschile, ma è così. E non essendone veramente innamorato, non può esserne degnamente geloso. Gelosia sì , ma non degna di poema e di storia ; gelosia certo, ma di un genere che esula dal campo erotico puro, per entrare in quello erotico-industriale...

— No , no — concluse la signora cauta , come seguendo un suo pensiero inquieto — è un bruto.

Ma l'altra sospirò, seguendo un altro pensiero, amaro: — Ah, quando si è gelosi non si ragiona...

L' USIGNUOLO MECCANICO.

— Ancora un'intervista con Pietro Mascagni! — esclamò l'uomo irascibile spiegazzando il giornale — Tre colonne di chiacchere con titoli e sottotitoli. È troppo! Quando finiranno di romperci le tasche questi giornalisti con le loro interviste? Quando finirà questa sciocca fiera di vanità, questo stupido raccogliere come gemme le spazzature della vita artistica e privata dei nostri pretesi grandi uomini?

L' uomo indulgente guardò il giornale sgualcito, con qualche compassione—Capisco il vostro scatto— disse pacatamente — Confesso che a primo aspetto, fra tanti problemi gravi che assillano l' umanità in generale, e il nostro paese in particolare, può parere soverchia l'importanza data dai nostri grandi quotidiani a queste conversazioni private. Ma forse abbiamo torto. Questi zelanti cronisti lavorano pei posteri. In queste pagine, che a voi paiono piene di futilità, raccoglierà i materiali quel futuro Plutarco che scriverà le « Vite degli uomini illustri » di questo nostro tempo fatto antico. Intorno alle quali è da

credere che se i raffigurati avranno per lo più una statura alquanto minore di quella degli eroi esaltati dall'operoso poligrafo di Cheronea (attesochè anche in questo campo la civiltà moderna abbia sostituito, come ha dimostrato un illustre filosofo della storia, il criterio della quantità a quello della qualità) più di un particolare episodico sarà curiosamente simile. Se, per esempio, il futuro biografo, nello scrivere la vita di Gabriele d'Annunzio, provasse qualche imbarazzo a introdurre fra le tante sue mirabili prove di operosità geniale le cure da lui date al *coursing* e l'importanza da lui attribuita a quei suoi veltri sagacissimi nell'inseguire e sbranare una lepre in campo chiuso, come di occupazione alquanto frivola e dimenticabile in tanto uomo, non avrà che da aprire le pagine dedicate ad Alcibiade dal suo predecessore e vi leggerà questo preciso riscontro: « Avendo egli un cane di meravigliosa grandezza ed avvenenza, il quale gli costava settanta mine, gli troncò la coda che bella era oltremodo; e riprendendolo i suoi famigliari e dicendogli come tutti aspramente il rimproveravano per aver fatto ciò, egli ridendo: La cosa, va dunque, rispose, come voglio io: perchè voglio appunto che gli Ateniesi parlino di questo, acciò non si mettano a parlar contro di me di cose peggiori ». Ma se molte delle avventure del divino poeta troveranno un precedente in quelle del figlio di Clinia, non escluso l'esilio, assolutamente nuovo riuscirà alle genti venture il caso occorso al suo musico, Pietro Mascagni, caso senza riscontro in tutta la storia antica, medioevale e moderna della creazione artistica.

— Quale caso?—domandò con burbera diffidenza il lettore insofferente—Non può trattarsi che di qualche sciocchezza.

— Tutt'altro—riprese il lettore filosofo—Tutt'altro. Si tratta di un caso memorabile, di un avvenimento curiosissimo ed altamente istruttivo: sarei per dire anzi che assurge ad una significazione simbolica. Poichè la vostra inveterata inimicìzia verso i gazzettieri prolissi vi impedirebbe di conoscerlo, mi permetterò di raccontarvelo.

Al famoso maestro era toccato in sorte, come sapete, l'onore di musicare, anzi di « intonare » il poema famoso del famosissimo poeta: la *Parisina*, pegno di una riconciliazione fra i due antichi acerrimi nemici, che era parsa impossibile a chiunque, salvo ai due nemici stessi. Or dunque nel rivestire di note geniali la novella creazione del tragico parigino, il cigno di Cerignola urtò in uno scoglio improvviso. Egli che dinanzi a qualsiasi fatto o sentimento umano, a qualsiasi aspetto o voce della natura aveva per tanti anni sentito scaturire istantaneo e prepotente dal petto il fiume del canto e straripare in gorghi di note con uno scroscio talora persino assordante, egli che aveva intonato la coltellata di compar Alfio e la nudità chiomata di Isabeau, si trovò senza voce dinanzi al tema nuovissimo che gli era proposto: musicare il canto dell' usignuolo.

Pietro Mascagni, maestro illustre, compositore multiforme e fecondo, capostipite del verismo musicale italiano, teorista originalissimo dell'armonia e del contrappunto, emulo e correttore di Riccardo Wagner nella riforma del dramma musicale, si trovò muto, perchè nei cinquant'anni della sua operosa ed errabonda esistenza non gli era mai occorso di sentir cantare un usignuolo.

Il caso era senza dubbio singolare, bizzarro e degno di storia: ma per intanto occorreva correre ai ripari:

attesochè non si trattava dell'araba fenice e nè meno di una specie rara od estinta, v'era un mezzo abbastanza semplice per curare quella dolorosa ignoranza: recarsi in campagna, aprire le finestre ed ascoltare: ed a ciò pensò subito l'ingegnoso maestro. Ma si opponeva a questa soluzione una impossibilità assoluta. La creazione musicale della *Parisina*, avveniva nell'inverno, e gli usignuoli hanno da secoli e secoli l'abitudine di recarsi a svernare, da creature aristocratiche e delicate quali sono, sul lido africano. C'era un rimedio volgare: attendere la primavera; ma ognuno sa come la creazione geniale delle opere moderne, lungi dall'esser libera come quella del passato, avvenga ad epoche fisse, rigorosamente delimitate dagli editori: nonchè attendere l'ispirazione e riposare orazianamente nove anni nei cassetti, soggetta al *labor limae*, non può soffrire il ritardo nemmeno di un settimana. Chiuso fra coteste inflessibili barriere, il Maestro ricorse ai surrogati. Si procurò il libro di uno scienziato tedesco in cui il canto dell'usignuolo era scientificamente analizzato e notato: ma con poco frutto: glie ne sfuggì, e si capisce, la poesia. Allora ebbe un tratto di genio, da vero genio: comperò un usignuolo meccanico, e il canto di quella gola artificiale docilmente pronta, col girare della chiavetta e col tendere della molla, a sgranare insaziabilmente le liquide perle del suo lirico grido, gli permise alfine di creare attorno ad Ugo ed a Parisina la genuina poesia di una italica notte di estate, pronuba agli amori furtivi. Anzi ne fu così entusiasta che lo fece udire con un inganno al poeta. Giudice certo ineccepibile, essendochè i poeti, ed i lirici in special modo, abbiano da secoli e secoli l'incarico di ascoltare e celebrare il canto dell'usignuolo. Vera-

mente al poeta in questione era accaduto tempo addietro un caso alquanto simile. Dovendo in un suo romanzo descrivere nell' incanto di una notte di primavera il canto del melodioso pennuto, aveva preso quella pagina bell' e fatta in una novella del Maupassant. Ma è da credere che ciò sia avvenuto, meno per ragioni di ignoranza, come pel Mascagni, che non per altre.

Comunque il caso è curioso: è curioso e piacevole, ed il Mascagni ha fatto bene, con quella sua vivace schiettezza, a narrarlo. Se già non avesse altri e più gravi titoli per passare alla storia, avrebbe certo questo ed originalissimo: di essere cioè un artista, anzi un musico, che a cinquant'anni non aveva mai sentito un usignuolo, e che probabilmente sarebbe morto in quello stato di candore, se non si fosse trovato a musicare il libretto di un poeta vago di accenti descrittivi. Al Mascagni il caso è parso bizzarro e piacevole, ma, senza voler far torto al suo acume, è da credere che non ne abbia penetrata tutta la profonda filosofia.

Non sta scritto in nessun codice artistico che i musici debbano, almeno prima dei cinquant'anni, procurare di non essere ignari del canto del maggior cantore della natura. Nondimeno questa ignoranza quinquagenaria ci desta alquanto stupore ed una certa diffidenza verso colui che candidamente la confessa. Nella nostra ingenua concezione dell'artista credevamo che la vera creazione artistica dovesse sorgere in lui dalla piena di sensi accolti disinteressatamente nel suo petto, e non accattata frettolosamente sotto la spinta di un'esigenza professionale. Questa concezione aveva l' appoggio dell' esperienza. Leggendo *Il pàssero solitario* del Leopardi o l'*Allodola* dello Shel-

ley sentivamo che quelle poesie erano state ispirate ai due poeti dalla libera e disinteressata contemplazione della natura, e non composte col sussidio di un trattato di ornitologia. Ascoltanto il secondo tempo della *Pastorale*, e sentendoci penetrare l'anima dall'incanto di quella dolcezza idillica, comprendevamo che quella poesia di voci naturali, prima di vivere nell'arte, era vissuta ingenua nell'anima del Beethoven, e che il mormorio del ruscello, e il grido della quaglia, e la doppia nota del cuculo erano penetrati nel suo spirito quando nelle sue passeggiate era così esaltato dalla comunione con la natura e così lontano dal pensiero degli editori e del teatro da rientrare in città senza cappello; ascoltando nel secondo atto di *Haensel und Gretel* il misterioso grido del cuculo nel buio della foresta in cui si sono smarriti i due ragazzi a coglier fragole, non ci poteva passar pel capo che lo Humperdinck lo avesse composto unicamente col sussidio di un orologio tedesco e di un uccello impagliato; sentendo nel secondo atto del *Siegfried* il « mormorio della foresta » stormire di fronde, mormorio di acque, gorgheggio d'uccelli, avremmo riso di gusto di chi ci avesse assicurato che il maestro lo aveva armonizzato facendo cantare i canarini di casa al rumore dell'acqua potabile ed agitando con alterno fruscio uno scacciamosche di carta.

Ma erano questi tempi eroici, tempi in cui i poeti partivano dalla poesia del loro cuore per giungere a quella delle loro opere: era questa l'arte ingenua, prepotente, necessaria. Ora le opere si fanno su misura, secondo i gusti, i criteri e le imposizioni degli editori, e si capisce come possa capitare ad un musico di dover musicare ciò di cui non ha alcuna conoscenza ed alcun bisogno.

Questa volta è stato il canto dell'usignuolo, e si è rimediato con quello meccanico; ma l'avvenire non è senza pericoli. In chissà quante altre cose i geni dell'arte su misura si imbatteranno, delle quali sono perfettamente digiuni. C'è da credere anzi che la cosa sia loro già accaduta, anche se non hanno avuto, come questa volta il Mascagni, il coraggio di raccontarla. È molto probabile che si siano imbattuti, poeti e musicisti, non solo in canto di uccelli che non avevano udito mai, ma (ed è infinitamente più grave) in caratteri che non avevano mai conosciuto, in affetti che non avevano mai provato, in sensi che era loro precluso di sentire. E per trarsi d' imbarazzo hanno, molto probabilmente, fatto come il Mascagni: sono corsi ai manuali ed alle creazioni artificiali; hanno appreso i sensi, i caratteri, le passioni umane, non nella vita, ma nei libri, nei drammi, nei romanzi, nelle commedie. È probabilmente per questo che tanto lirismo, tanta passione drammatica, tanta terribilità tragica dell'arte odierna, ci fa l'effetto di qualche cosa che somiglia, sì, in qualche modo al lirismo, alla passione, alla terribilità degli affetti umani, ma solo fino ad un certo punto: ha in fondo sempre un accento falso: è il canto dell' usignuolo meccanico.

— Ed è per questa storia grottesca — disse l'ascoltatore inferocito — che un grande giornale deve sprecare una pagina intera?

— Mio caro — rispose l'uomo paziente — i nostri grandi uomini fanno quello che possono, e del resto vi posso assicurare che per l'immensa maggioranza dei lettori la storia dell' usiguolo meccanico è sembrata oggi infinitamente più importante che non la legge sul rimboschimento o le dimissioni del ministero.

LA GUERRA DELLE BRACHE.

Poichè l'ossuta dama dai capelli grigi, presidentessa della Società promotrice di veglie danzanti per l'istituzione di borse di virtù per le figlie delle ballerine sedotte, e la maestosa gentildonna dai capelli rossi, segretaria del Comitato iniziatore di letture preservative per le negre pericolanti dell'Alto Congo, ebbero illuminato per venti minuti le signore attornianti sugli incalcolabili benefizi resi nell'ultima quindicina alla causa della morale dalla loro opera educatrice, la signora che riceveva pensò bene di mutar discorso, e disse con ingenuità, come se un fresco pensiero le fosse balzato in mente improvviso, la frase che aveva detto ventisette volte in quel pomeriggio con egual freschezza ed improntitudine ingenua alle visitatrici precedenti:

— E così, avete sentito? Dovremo dunque adottare la *jupe-culotte*?

Un vocìo di disgusto, di disapprovazione, di orrore rispose alla domanda: — Pazzie del cervello del mondo! Una pura speculazione dei grandi sarti. Un

bluff di quelle certe signore per mettersi in mostra. Una vera indecenza...

L'ossuta presidentessa dominò il tumulto con una voce avvezza a frenare l'impeto degli oratori.

— È uno scandalo — disse con voce autorevole e grave — è un vero scandalo che anche giornali seri facciano l'onore di una discussione a certe frivolezze nauseanti. È un segno dei tempi, di tempi in cui ogni senso di pudore e di decenza è scomparso: in cui le cose più frivole prendono sui fogli pubblici il posto che dovrebbe esser riserbato ai gravi problemi della società ed all'elevamento del senso morale. Ah! per le cose serie non c'è mai spazio. Lo credereste? Ho mandato un comunicato sulla nostra ultima festa: mi hanno risposto di pubblicarlo a pagamento. È una derisione. Non è da stupire che la nostra opera sia così difficile. Un nostro caro giovane, valente dilettante fotografo, aveva fatto un bellissimo gruppo delle nostre dame patronesse: lo hanno respinto: è giusto: vi sono troppo ritratti di *cocottes* da pubblicare. — E poi che ebbe pronunziata la terribile parola, tacque assaporandone il suono spaventoso.

— La colpa è degli uomini — disse con voce stridula ed irritata la gentildonna rossa, segretaria del Comitato per le negre pericolanti, la quale inclinava al femminismo in seguito a certe immedicabili sventure erotiche — è tutta degli uomini. Se avessimo, come io insisto sempre, un organo nostro, sapremmo ben far sentire la voce delle donne oneste...

— Pure — disse bonariamente la signora iniziatrice della discussione — chi ci può dire che cosa ci riserba l'avvenire? La moda è così capricciosa. E noi ne siamo un poco le vittime. — E pensò con malinconia che il perdurare degli abiti *à fourreau* metteva

spesso a dura prova le sue forme non abbastanza moderne. — Mio marito — aggiunse — mi dice spesso che in queste gonne strette sono indecente. E pure come si fa? Non si può andare a ritroso degli altri. — E sospirò.

La presidentessa e la segretaria insorsero con furore. La presidentessa prese, come di diritto, il sopravvento.

— La moda è pazza — disse — ma non è una ragione per spingerla all'oscenità. Una donna in calzoni? Mi fa schifo. Non è solo contro la morale, la decenza, il buon gusto, ma è contro la tradizione, la storia, l'arte, tutto... — E si strinse la gonna ai piedi come per difendere, pur da un pericolo teorico, la sacra integrità della sua femminilità inviolabile.

Le signore che non vantavano alcun grado in alcuna società moralizzatrice annuirono con premura e con qualche terrore, come per invocare indulgenza dalla terribilità del giudice. Qualcheduna, conscia di costringere l'esiguità della stoffa ad uno sforzo eccessivo, cercò di rimpicciolirsi per moderare la plasticità delle curve. Qualche altra pensò che veramente le esigenze estetiche ponevano un po' troppo in pubblico i legittimi tesori del coniuge.

— Faccio appello a lei — disse l'ossuta dama inferocita, rivolgendosi all'unico uomo presente — a lei, persona colta e giudiziosa, a lei, professore d'estetica: dica lei se questa moda che si vorrebbe imporre alla donna non è un insulto alla decenza, alla morale, al buon gusto, all'arte ed alle tradizioni.

Il libero docente d'estetica pratica sorrise e si passò una mano sulla fronte.

— È una questione grave quella che lei, signora, mi propone — disse — un problema gravissimo. Con-

fesso che al primo apparire sui giornali delle immagini rappresentanti la donna in calzoni ho sorriso ed ho sofferto come dinanzi ad un capriccio grottesco; ma poichè ella fa appello alla mia sapienza professionale, sono obbligato a non ascoltare il primo impulso e ad esaminare la questione con critica serena. Mi torna in mente a questo proposito una stampa antica, una preziosa xilografia del quattrocento: è intitolata « La lotta pei calzoncini » e rappresenta una schiera di donne raccolte attorno ad un paio di mutande spenzolanti da una corona e sorrette da due angeli. Alcune vorrebbero afferrarle: le altre cercano di impedirlo. Da un lato sta la Morte con la falce approntata; dentro la corona è un cuore trafitto da una freccia. Per quanto nessun testo dichiari quell'immagine, le mie meditazioni critiche mi inducono a vedervi un'allegoria intorno alla lotta che deve aver suscitato l'introduzione di quell'indumento femminile. Forse contro l'innovatore o l'innovatrice una parte dell'umanità insorse in nome della femminilità, della morale, della tradizione, del buon gusto, ma ora è di uso comune, e oserei dire obbligatorio. Tale mi appare la guerra odierna, la quale assume naturalmente forme meno poetiche e più consone al nostro secolo borghese. Non sono più gli angeli che recano di cielo in terra le brache a miracol mostrare, ma i grandi sarti di rue de Rivoli per mezzo delle loro naturali propagandiste; nè la Morte sta in agguato contro le peccatrici...

— Ella scherza — interruppe irritata la presidentessa—ella accomuna un indumento intimo altamente lodevole con una veste esterna che vorrebbe togliere alla donna la sua figura tradizionale, svelare turpemente il mistero del suo corpo ed offendere il suo pudore...

— Mi conceda una breve indulgenza — rispose il libero docente di estetica pratica — poi ascolterò con deferenza le sue obbiezioni. Ella ha formulata la sua accusa in quattro principali capi di imputazione: oltraggio contro la tradizione, la decenza, la morale, l'estetica. Risponderò con ordine, come è obbligo di un uomo universitario. La tradizione. È una bella parola, ed un'augusta cosa: ma non si può ricorrere ad essa senza pericoli. Lasciando da parte le età della primordiale barbarie umana, io vedo la donna egiziana vestita di una semplice trasparente camicia a guaina, quasi come le vesti che loro signore portavano la scorsa estate; vedo le donne cretesi con una gonnella a campana con volani, come quelle che erano di moda tre anni or sono, e con una giacchetta *tailleur*, ma che lasciava generosamente scoperti ambo i seni; vedo le donne greche, talvolte coperte di spesse maglie e talvolta liberamente drappeggiate in uno svolazzante rettangolo di stoffa; le donne del rinascimento chiuse in fluide guaine e quelle del seicento in rigide carcasse; vedo le mussulmane in calzoni e le donne del secondo impero in *crinoline:* no, la tradizione non può dare alcun lume: se c'è qualche fenomeno che sia assolutamente sottratto ad una legge logica, a qualsiasi processo evolutivo, a qualunque darwinismo è l'abbigliamento femminile.

Vengo al secondo punto: la decenza, che si connette logicamente col terzo: la morale. Potrei rispondere con la storia del costume alla mano che nulla è più relativo del criterio di decenza: poichè decentissimo fu per le donne greche recare nudo o seminudo il petto, mentre per noi, con sottile distinzione, è indecente per le vie ed in casa, ma decente ai balli

e al secondo ordine dei teatri; che indecente è per le donne ottomane, schiave di una religione e di una morale che per lei è certo odiosa, mostrare il naso, la bocca e il mento, mentre per le nostre donne, che godono il beneficio di una pura religione e di una morale ineccepibile, non lo è punto. Potrei dire che le signore più stimate si vestono spesso da uomo in balli mascherati, senza scandalo alcuno, e che loro signore sono corse a vedere Sarah Bernhardt in certi abiti virili che a noi uomini non davano precisamente una gioia estetica e pensieri peccaminosi. Ma non ho bisogno di ricorrere a questa difesa. La moda della *jupe-culotte*, quale mi appare dalle illustrazioni dei giornali, è la cosa più decente che si possa immaginare. Infatti in uno dei due tipi principali la sottana, invece di restare aperta in fondo e di consentire la piacevole e solleticante visione attuale della caviglia, che con l'aiuto dello schifo del fango e del salire in carrozza può estendersi al polpaccio e qualche volta più in su, è chiusa al piede con due vincoli pudicissimi; nell' altro, anche più severo, la sottana attuale, divisa modestamente sul fianco, lascia intravedere un paio di austeri calzoni. È una forma eminentemente ecclesiastica, che dovrebbe conciliare l'approvazione delle persone più serie. Infatti, se l' immoralità di un abito donnesco consiste nel destare la concupiscenza maschile, nulla è a ciò meno atto della moda proposta. Loro signore, non dico lei, hanno portato in questi due scorsi anni abiti che per l'esiguità della stoffa, per la sua tenuità, per la sua aderenza, talora per la sua trasparenza, non lasciavano nulla a desiderare nella conoscenza plastica del corpo delle loro coraggiose esibitrici. Confesso che talora, seduto in una tramvia o pigiato

in una folla, ho arrossito per loro, essendochè il pudore femminile sia un senso principalmente sentito dagli uomini. Ricordo d'aver in qualche giorno d'estate, col favore del sole opposto, visto per trasparenza attraverso un sottile abito di tulle il puro e completo profilo del corpo di qualche onestissima signora o signorina, e rammemorando le consimili bellissime rappresentazioni dei bassorilievi egiziani e dei *lekythoi* attici, pensato alla fatale ricorrenza degli eventi storici. Da vecchio peccatore visivo, penso anche con malinconia che se la nuova moda trionfasse ci sarebbe d'ora innanzi contesa la visione quotidiana di qualche virtuosissima gamba, che pur nel rigore invernale non sente bisogno che di un traforo tenue come un impercettibile ragnatelo sulla sua rosea epidermide. Questo infatti hanno compreso col loro infallibile senso pratico della vita gli ecclesiastici, i quali sono i soli che abbiano subito fatto buon viso alla nuova foggia. « Tanto meglio, ha detto l'uno : sarà meno facile a togliersi ». « Meno comoda a spogliare e moralissima » ha risposto un illustre cardinale. Vi domando perdono della brutalità della definizione: bisogna scusarla sulle labbra di persone che pel loro ministero di medici delle anime, hanno il coraggio e il linguaggio crudele del chirurgo. Mi permetterò di essere più delicato e cavalleresco. Mi ripugna credere che la virtù di una donna possa essere assicurata da un lembo di stoffa e da un bottone di più; voglio pensare che gli ostacoli materiali cadano quando sono caduti o non esistono i vincoli morali; ma tant'è, poichè, come diceva Shakespeare , la fragilità è un sostantivo essenzialmente femminile , poichè certe virtù stanno appese ad un filo, può essere utile pei moralisti che il filo sia cucito a macchina...

Resta l'estetica. Ahimè: nelle mie lunghe indagini sull'origine del senso estetico io ho pur sempre cozzato contro una causa sola: l'abitudine. È profondamente triste che la nostra facoltà più dolce e più alta non abbia altra origine, ma non è colpa mia. Se l'umanità avesse sempre avuto un occhio solo in fronte, come i favolosi ciclopi, colui che nascesse con due occhi ci parrebbe un mostro. Così è della moda. L'assoluto ci è conteso: dobbiamo contentarci del relativo. Ci è solo concesso di cercare fra le forme dell'abitudine quelle che ci recano, per proporzione di masse e per rispondenza allo scopo, una maggior armonia di sensazione. Ora è certo che un peplo greco od un abito impero ci dànno maggior piacere di un guardinfante o di una *jupe-culotte*. Ma siamo proprio noi, figli di madri che portarono la *crinoline*, noi che abbiamo ammirato ed amato donne con la *tornure* di stoppa e con le spalline imbottite, che possiamo gettare una anatema estetico contro queste semplici brache? Ma non sarà necessario: la nuova moda non attecchirà...

— Perchè?

— Perchè se è poco estetica, è troppo decente e morale...

La presidentessa si alzò con un moto di disgusto; la segretaria gettò all'oratore uno sguardo di disprezzo; ma una fluida signora che non aveva sul corpo un millimetro di stoffa superflua, sorrise con indulgenza, e disse con mite rimprovero, facendosi accompagnare alla carrozza:

— Lei dice con garbo cose arrischiate...

— Signora — rispose guardandola — io le dico: loro le fanno...

IL QUADRO INVENDUTO.

Il pittore depose la tavolozza e i pennelli sul tavolo ingombro di bottigliette, di tubi di colore e di vasi da farmacia irti di pennelli come il dorso di un istrice, e si recò a vedere chi avesse bussato. Tornò con un sorriso amaro sulle labbra: — Scusa — disse all' amico — riportano il mio quadro.

Due lustre facce di facchini gocciolanti di sudore apparvero nel vano dell' uscio, carichi del fardello prezioso. Lo fecero entrare di sghimbescio fra le tende penzolanti, i paraventi e gli spigoli dei telai sui cavalletti, e lo deposero delicatamente contro il muro. Il loro respiro affannoso per la salita e lo strisciare delle ciabatte riempirono per un istante il silenzio dell' ampio stanzone vetrato; un acre lezzo animale si diffuse dai loro corpi in sudore. Uno sciolse i nodi, sgrovigliò la cordicella, tolse la coperta, mentre l'altro si asciugava la fronte grondante, con un fazzoletto rosso. L'artista cercò nella borsetta qualche moneta, riaccompagnò i facchini all' uscio. Rinchiuse.

Si udì nel silenzio il passo pesante dei due uomini

sull'ammattonato del corridoio, il tintinnìo dei soldi che uno faceva ballare nella mano.

— Quando penso — disse il pittore — che bisogna anche pagare per riprendere in casa questa roba, mi viene veramente la tentazione di gettare i pennelli dalla finestra, e di mettermi a piantar cavoli.

Stette in piedi, pensieroso, guardando la tela invenduta: le si avvicinò per inclinarla meglio, perchè non luccicasse.

— Eppure — disse incrociando le braccia — proprio una porcheria non mi pare che sia; non sarà un capolavoro, ma porcheria no; mi sembra infinitamente meno insulsa di certe altre che hanno avuto il dono di commuovere la commissione per gli acquisti. Non parlo di commuovere la borsa dei mecenati, perchè quelli non esistono più. Cioè, no: sbaglio; ci sono: ma spendono centinaia di migliaia di lire per comperare qualche crosta antica, solo perchè è antica.

— Siete in troppi — disse l'amico, prendendo una sigaretta da un vasetto giapponese — siete spaventosamente troppi, e per quanto lavoriate il meno possibile, ne esce una produzione terribilmente superiore al bisogno. Le commissioni per gli acquisti? Quando anche riuscissero a comperare con intelligenza e giustizia, e non per ragioni di amicizia, di clientela o di protezionismo politico od amministrativo, ciò che è quasi impossibile, sarebbe pur sempre una goccia d'acqua nel deserto. Resterebbero i privati; ma l'arte moderna è fatta per soddisfare i gusti vostri e non quelli del pubblico. Gli avete tolto il soggetto storico, l'aneddoto borghese, il dramma, il sentimento facile, il mulino con l'asino, tutto ciò che poteva interessarlo: che cosa vuoi che importi ad

un onesto borghese di una finezza di grigi o di una tecnica a sfregature? E poi c'è un'altra ragione. Quand'anche un privato gustasse veramente un quadro moderno e sentisse il bisogno irresistibile di possederlo, dove lo metterebbe? Gli alloggi moderni non tollerano opere d'arte: in quelle scatolette che sono per lo più le nostre stanze, dove vuoi porre una tela un po' grande? E se anche ci entrasse, stonerebbe. I critici d'arte hanno demolito lo stile moderno e predicato che non c'è salute che negli storici. Come vuoi che un quadro moderno, crudo di colore, sommario di forma, una contadina col viso rosso mattone e la camicia di gesso, un paesaggio all'anilina, faccia bene nella delicatezza di un salotto Louis XVI o nella rigidezza compassata di una sala Impero? Bisognerebbe metterlo nella stanza della cameriera, dato che non sia in istile, o nellà *nursery*, attesochè lo stile moderno, sia, per somma concessione, considerato tollerabile per l'arredamento dell'infanzia. All'arte moderna non restano logicamente che le gallerie pubbliche, che sono fatte per essa, poichè essa non è più fatta per le case.

— Dunque — disse l'artista agitando il liquido di una bottiglietta e sfregandone con amore la tela invenduta, per togliere i prosciughi — bisognerà rassegnarsi a morir di fame, o quasi, perchè non tutti son capaci di conciliarsi con vigliaccherie il favore delle eccellenze e dei commendatori che siedono sui nostri destini. E fosse anche vero che questo mondo industriale non sa che farsene dell'arte: pazienza; ci si rassegnerebbe come a una fatalità superiore. Ma quando si vede della gente gettare i denari dalla finestra per un puro snobismo! Hai visto a Parigi, pochi giorni addietro, la vendita della collezione di quel

sarto arricchito. Cinquecentomila lire un bustino di Houdon, seicentomila un pastello di Latour, quattrocentomila un quadretto di Fragonard. Non è una pazzia, una pazzia scoraggiante? Io mi tolgo il cappello dinanzi ai grandi del passato, ma credi proprio che quei signori avessero quattro o seicento volte più ingegno di uno qualunque di noi? Credi davvero che le loro opere siano sempre da cinque a seicento volte più belle delle nostre? Voi amatori, e storici e studiosi e critici dell'arte, che ci gettate sempre in faccia la bellezza dell'arte passata, le paghereste seicentomila lire per un bustino di Houdon, per un pastello di Latour, per un quadretto di Fragonard? Le valgono?

— Le valgono certamente, poichè s'è trovato chi le ha sborsate: è un valore commerciale: l'estetica non c'entra, o c'entra per poco. Ci vuole senza dubbio un certo valore d'arte iniziale per costituire un'opera preziosa, ma il prezzo è poi formato dalla sua rarità. Un quadretto di Corot potrà valere oggi dieci, quindici mila lire; ma supponi che tutti gli infiniti Corot esistenti, quelli veri e quelli falsi, periscano, e non ne rimanga che uno: non sarà più bello per questo, ma si capisce che ci sarà il ricco sfondato che si concederà il lusso di procurarselo per un milione. La bellezza non è più che un coefficente minimo: la rarità è il coefficente massimo. Quando c'è gente che paga trenta mila lire un francobollo raro, quaranta mila un cagnolino cinese, un piccolo mostro dal cranio a bomba e dai favoriti alla Bonghi, non c'è da dolersi che si paghi dieci volte tanto un'opera che infine è pur sempre un'opera d'arte.

— Dunque — disse ridendo sarcasticamente il pittore — bisognerà in ogni caso, quando non si abbia

il dono di far l'arte facile e brillante che piace alla folla, rassegnarsi a morire, per veder attribuito alle proprie opere un prezzo uguale al loro valore, se non anche maggiore.

— In genere è la via più sicura, se anche sia la più lunga e la meno gradevole. Ma ce ne sono altre, meno sicure e naturali, ma più corte e più piacevoli.

— Oh certo: ci sono nature felici che si impongono rapidamente: ma nessuno fra i viventi principi del pennello ha mai conosciuto cotesti guadagni. Hai mai sentito che qualche miliardario americano abbia pagato un ritratto di Sargent, di Zorn o di Lazlö, trecento o quattrocentomila lire? Eppure tu sarai persuaso come me che più d'un pastello di Latour è inferiore alla media delle loro opere.

— È naturale: sono ancor vivi: possono ancora produrre e superarsi: il compratore può temere una svalutazione della sua merce. Ma se l'arte moderna soffre di questa concorrenza dell'arte morta, ha per converso trovato un filone meraviglioso: la vera creazione *ex nihilo*: la creazione del valore dal nulla. I borghesi trasecolano e voi artisti vi indignate perchè i Cresi pagano mezzo milione una testina di Houdon e un ritratto di Latour, ma quanto più dovreste trasecolare e indignarvi che a Parigi si sborsino venti o trenta mila lire per un qualunque sgorbio di Renoir, dieci o quindici mila per una natura morta, di sapone e di cartapesta, di Cézanne, per un ritratto senza occhi di Van Gogh, o per una donna senza gambe di Matisse...

— Ma quelli sono pazzi, mattoidi, *fumistes*, gente che nessuno prende sul serio, idioti illusi, o ciarlatani impudenti...

— Adagio. Tu non puoi aprire una qualsiasi storia dell'arte moderna, senza trovarvi gli ineffabili paesaggi cogli alberi a scopa di Cézanne, l'indescrivibile *Moulin Rouge* di Toulouse-Lautrec, l'inevitabile uomo senz'occhi di Van Gogh, e l'inobliabile *Enfant à l'oie* di Gauguin: sono opere entrate nella storia; pietre miliari delle gloriose conquiste dell'arte moderna. Vedi: apro qui sul tuo tavolo questo manuale della pittura francese e vi trovo quelle creazioni di insuperabile umorismo che rispondono al nome di *Les oignons* e di *La desserte* di Matisse. Questo signore non è morto: vive: va a cavallo al Bois de Boulogne e guadagna cento mila lire all'anno, con la semplice, pacata, cosciente produzione del grottesco e del mostruoso: donne che hanno le braccia più lunghe del corpo, alberi che sembrano batuffoli di cotone infilzati in un filo di ferro, nature morte in cui le mele sembrano palle da bigliardo, caraffe e scodelle rigosamente sbilenche: i musei tedeschi si contendono a prezzo folle i suoi quadri. E non è solo: c'è tutta una schiera gloriosa che cammina sulle sue tracce. Vedi; mi sono persuaso che per riuscire a conquistare rapidamente e senza fatica la fama e il denaro è oramai sufficente immaginare qualche cosa di semplicemente assurdo e proseguirlo con indefettibile costanza, senza scrupoli e debolezze. Non mancherà mai chi vi troverà una significazione profonda. Cézanne dipinse per tutta la vita, senza avvedersene, ampolle col collo storto e case uniformemente inclinate a sinistra: ciò bastò perchè certa critica d'arte salutasse in lui un genio: guai se avesse per disgrazia dipinto un'ampolla diritta e una casa a piombo; mancherebbe a quel quadro il suggello del genio, e scadrebbe di valore: guai se una figura di Gauguin,

di Van Gogh o di Matisse avesse qualche vaga rassomiglianza con la forma umana: i collezionisti che raccolgono cupidamente i loro quadri, la scarterebbero come apocrifa.

— Dunque — concluse il pittore — fra i capolavori antichi pagati esageratamente per snobismo e le pazzie nuove comprate per stupidità, la pittura semplicemente onesta deve ridursi a stentare la vita?

— Oh Dio — rispose l'amico — in fondo è ciò che avviene nella vita agli uomini semplicemente onesti: i dominatori legittimi da una parte, e gli istrioni impudenti dall'altra, non consentono loro che di vivacchiare nell'ombra...

LA LAUDE DEL « VIRTUOSO ».

— Dunque — disse la padrona di casa versando il the nelle tazze — Com'è stato questo concertista? — E sorvegliò con severità un bruscolo nero che minacciava di superare gli orli del filtro.

La signora dal cappello nero, la signora dal cappello bianco, la signora dalla stola di chinchilla, la signorina bionda e la signorina bruna agitarono in un empito di entusiasmo le piume dei cappelli, le code delle pelliccie ed i riccioli falsi, e dissero con unanimi voci tumultuanti:

— Prodigioso, meraviglioso, incomparabile, affascinante, indescrivibile. Hai fatto male a non venire. È stata una serata indimenticabile. Mi ha commossa sino alle lagrime. Non so che cosa darei per averlo a casa mia.

La signora riempì con cura una seconda tazza, e domandò, con gli occhi fissi sul rivolo bruno:

— È proprio vero che è il più grande fra tutti?

Il coro rispose con pronto entusiasmo:

— Non c'è dubbio. Non c'è confronto. È unico. È senza pari. È divino.

La signora si volse verso l'ospite taciturno che sprofondato in una poltrona, all'ombra dei due cappelli giganti rigirava fra le dita un Buddha di avorio tolto al tavolino attiguo.

— E lei — disse — cosa ne dice? Tace? Un artista così straordinario non le strappa una parola? Non le piace?

L'ospite taciturno ripose con calma il Buddha d'avorio, prese la tazza di the offerta, e disse con semplicità:

— Ha una bellissima chioma...

La signora gli alzò gli occhi in fronte, poi scosse il capo con aria di rimprovero scherzoso; le altre scoppiarono in risa ed esclamazioni indignate.

— Che cosa c'entra? — riprese l'ospite taciturno — C'entra per molto. La storia della virtuosità musicale e dei suoi trionfi sta per tre quarti nell'ipertrofia capillare. Se ai Sansoni del violino e del pianoforte una Dalila radesse la chioma, sarebbero facile preda ai Filistei. Ma non c'è pericolo: la Dalila non si troverà...

La signorina bionda che funzionava da Ebe, si avvicinò con un fruscio di seta e con un bricco candido.

— Vuole del latte? — domandò con accento aggressivo — e aggiunse: — Dunque lei non vuol ammettere che tra i virtuosi del violino sia il maggiore?

L'interrogato arrestò al punto desiderato il rivolo candido, e rispose:

— È senza dubbio il maggiore, perchè è l'ultimo comparso...

La vivace signorina bionda si arrestò nel suo ministero ambulatorio, col bricco proteso come un'arma minacciosa.

— Parlo senza alcuna ironia. L'ultimo che com-

pare sulla scena è sempre il maggiore. Interroghi la sua memoria e le cronache dei giornali. È probabile che sia un' illusione, perchè se fosse realtà la tecnica istrumentale avrebbe raggiunto altezze inimmaginabili ; ma è un' illusione bellissima, perchè rinnova all' infinito la nostra capacità di entusiasmo.

La mite signorina bruna che presiedeva allo zucchero, si avvicinò colla zuccheriera.

— Due ? Tre ? Quattro ? Tento di addolcire la sua ironia amara.

— Ci sono delle ironie di un'amarezza senza fondo, signorina, che le sue piccole mani e tutti i dolciumi d'Arabia non potrebbero addolcire...

Ma la signora dalla stola di chinchilla riprese animosa l'attacco :

— Ma lei — disse — è stato a sentirlo ?

L'ospite taciturno rimestò attentamente lo zucchero e rispose :

— No, signora, amo troppo la musica...

Un coro di sdegno coprì la sua voce. E la signora della stola di chinchilla si fece interprete dell'anima collettiva dicendo con sufficente ironia :

— È strano. Lei ha sempre bisogno di essere di parere opposto a quello degli altri.

— Signora, lei è in errore. Sono gli altri che hanno sempre bisogno di essere di parere opposto al mio...

La signora del cappello nero rise di gusto e le altre fecero coro. La colpita scosse il capo e il dispetto, e replicò :

— Via, non vorrà mica pretendere che questi suoi non siano paradossi...

— Ella non sa per sua fortuna il greco, signora— rispose l' interpellato. — Paradosso in greco significa: cosa che è contro l'opinione corrente. Non ho nessuna

difficoltà ad ammettere che la mia non sia precisamente l'opinione universale. Ma che farci? È la mia. E per disgrazia non è che la malinconica constatazione di un fatto. Che vuole? Io non sono intelligente e sensibile da quanto loro; ho frequentato con ardore le sale dei concerti ed ho udito i più illustri virtuosi, i principi dei tasti ed i re dell'archetto; ho visto chiome magnificamente ondeggianti; ho ammirato molteplici faccie rase che sembravano quasi quella di Beethoven; ho assistito allo strazio di camicie immollate di nobile sudore tanto da potersi strizzare; ma non m'è mai riuscito di provare una commozione di poesia musicale, una di quelle commozioni che mi davano talvolta un modesto pianista od un violinista non cresimato dall'urlo della folla. Talvolta mi parve persino, che la musica, in quanto è poesia, divina vibrazione lirica della nostra più intima anima, rivelazione di mondi ignoti o confusamente presentiti, traduzione di sensi ineffabili, fosse totalmente assente da quelle aule rintronanti di applausi, ed in sua vece non ci fosse che una specie di rumore, talora orribilmente sgradevole, tal'altra non ispiacevole, ma di tutt'altra natura di quella dell'arte dei suoni. Sì, talvolta, il principe del pianoforte mi appariva come una specie di criminoso martellatore invaso da un cieco furore di distruzione, tal'altra come un abilissimo, meccanico, insuperabile nello *sport* di collocare, come per scommessa, un prodigioso numero di note in un angusto lasso di tempo; e un qualche re dei violinisti mi sembrava come un equilibrista meraviglioso bilicato sopra il filo di un rasoio, come un danzatore fantasticamente agile e leggero che danzasse sulle uova: ho sentito cascatelle di note, miagolii, grugniti, ragli, esercizii di garga-

rismo, fruscii, sibili, eseguiti con meravigliosa sicurezza, ma tutti suoni o rumori che si odono sparsamente in natura, senza nessun piacere, e che si potrebbero imitare con qualche ingegnosa macchina, se ne valesse la spesa, e non vale...; rumori e suoni che in ogni caso non meritano davvero anni ed anni di studio, un diuturno sforzo, una tensione esasperante...

— Ma l'entusiasmo — disse con impeto la signorina bionda — Come lo spiega lei l'entusiasmo di migliaia di persone che sono irrefrenabilmente trascinate ad applaudire? Non vorrà mica pretendere che siano tutti idioti...

— Potrei rispondere, con la Bibbia alla mano, col versetto dell'Ecclesiaste, che « Il numero degli stolti è infinito », ma non ce n'è bisogno, e non sarebbe giusto. La massima parte del pubblico plaudente ad un concerto di solista non va per gustare la musica, ma per applaudire un uomo, specialmente se quell'uomo è un ragazzo. È l'amore del prodigio, il fascino dell'ostacolo vinto, che la riempie di ammirazione per l'uomo che sostiene coi denti un automobile o spezza con una palla la pipa di gesso in bocca ad un compare. Questo pel pubblico grosso. Ci sono poi gli infiniti intelligenti di tecnicismo, che, alle prese ogni giorno con le difficoltà dello strumento, vogliono provare il piacere di vederle superate senza fatica: i professionisti che giubilano di esercitare il loro acume attendendo il concertista al varco periglioso di quella certa scala, di quel certo trillo, di quelle note flautate, di quel contrattempo: un concerto di solisti non è una festa d'arte; è una specie di esame a cui il virtuoso si offre con baldanza, ed a cui gli uditori assistono come esaminatori lusingati nel loro amor proprio di giudici...

— Senta — interruppe l'equanime padrona di casa — Che ci siano concertisti che abusano della loro abilità e che compongono programmi di puro virtuosismo, è vero; ma lei concederà che non è sempre così, che un concerto composto di Beethoven e di Schumann, di Chopin e di Mendelssohn non può ridursi a questi termini.

— Sono rari. Se lei ci pensa, l'immenso patrimonio musicale è stato ridotto da questa gente ad una trentina di pezzi, sempre quelli: quando tentano di sconfinare, il trionfo si attenua. Il pubblico non li segue: gli viene a mancare il termine di confronto a cui agogna: non è più un esame, e fa il broncio. Ma anche quando il miserabile repertorio di questi prestidigitatori della tastiera e dell'archetto si apre a qualche nobile pagina di poesia, crede lei che a tanta maestria e padronanza di mezzi tecnici corrisponda un maggior risultato di commozione? Non so per lei, ma per me no di certo. Eseguita con insuperabile impeccabilità tecnica m'è parsa spesso inespressiva una pagina che mi aveva commosso in un'esecuzione meno abile. E c'è la sua ragione. Nel campo dell'arte nessun vero capolavoro è perfetto, cioè senza scorrezioni, debolezze, squilibri, trascuratezze: non Dante, non Michelangelo, non Velasquez, non Beethoven; è l'inevitabile marchio dell'abbandono lirico del genio che crea; i poemi, i quadri, le statue, le architetture perfette di equilibrio, pure di ogni scorrettezza, immuni da ogni pecca formale sono le opere dell'ingegno mediocre.

Così nell'esecuzione musicale. Questi virtuosi sono perfetti: perciò non sono più umani, non più anime, ma quasi macchine. Questa gente deve pensare con così straordinaria tensione alla purezza del suono,

all'esattezza del ritmo, all'impeccabilità dell'intonazione, alla nitidezza della diteggiatura, che non può più *abbandonarsi*, e senza abbandono non c'è possibilità di persuasione, di trasfusione e di suggestione. La più profonda poesia di certa musica mi è stata rivelata da qualche violinista che si abbandonava al calore dell'entusiasmo, a costo di non conservare sempre l'impeccabilità assoluta del ritmo e del suono, da qualche umile pianista che era obbligato ad arrestarsi e a riprendersi, ma che si avvicinava alla tastiera come ad un altare, ed anche talora da qualche futuro prodigio, da qualche bimbo o bimba a cui il miraggio della perfezione tecnica non aveva ancora agghiacciato l'intuito nativo. Dai grandi concertisti ho avuto sì, sensi di meraviglia, ma di commozione non mai. In nessun concerto famoso ho mai provato la pura commozione musicale avuta in qualche intima audizione amica fra gente accomunata da un desiderio di poesia e non da un esame di tecnicismo. Perciò penso che il « virtuoso » sia l'essere più inutile che si possa immaginare. Non inutile, ma nocivo, perchè la musica più grande non è necessariamente la più difficile da eseguire; anzi il rovescio è ben spesso vero. Cotesti prodigi di tecnica sono obbligati, per esplicare la loro inutile abilità, a cercare ed inventare la musica che non ha più nulla di musicale, e ad imporla agli uditori. Quando la virtù non è più regola di vita ma scopo a se stessa diventa inumana e mostruosa. E del resto, nessun più di loro signore sa che la virtù eccessiva è una cosa contro natura...

— Ah! — dissero tre voci in coro — bisognava bene che finisse con una punta contro di noi. Ma che cosa preferisce? Sentir suonar male?

— Non proprio — concluse l'ospite non più taci-

turno—Mi sono persuaso che le persone che suonano meglio sono quelle che credono di non suonar abbastanza bene...

La signora dal turbante bianco tentennò il capo come dinanzi ad un caso patologico senza speranza di guarigione, e disse con affettuosa pietà: —Di male in peggio. Pungente, sempre più pungente...

— È il rimprovero che faceva quella bell'anima di Ofelia ad Amleto...

— Ah sì? E che cosa rispondeva Amleto?

— Non cerchi di saperlo. Amleto era pazzo e diceva naturalmente cose insensate...

IL MITO DELL'UOMO VOLANTE.

Il professore Abu-Nyam Nyam, ordinario di archeologia e mitologia classica presso la Regia Università degli studi di Tumbuctu, entrò, preceduto dai bidelli, nell'aula magna. Salì sulla cattedra e dinanzi alla sala stipata di autorità ufficiali, di professori, di eleganti signore e di studenti, prese a leggere il discorso inaugurale dell' anno accademico, trattando il tema « Il mito dell'uomo volante ».

« È noto — cominciò a dire l' illustre uomo — come mille anzi or sono, verso l'anno duemila circa, spaventosi cataclismi abbiano scosso il globo terrestre e seppellito sotto un cumulo di rovine, antichissime civiltà aborigene, che ora appena la sollecitudine dei dotti africani va genialmente, se bene lentamente, rimettendo in luce. Una tradizione antichissima ed assai nota attribuì quello sconvolgimento del suolo ad una vendetta divina. Gli uomini, insuperbiti per la loro potenza e ricchezza, avevano concepito un audace e folle disegno: volevano scalare il cielo e cacciare dalle loro sedi gli Dei. Gli Dei accettarono

la sfida, e terremoti, nubifragi, alluvioni distrussero l'effimero gregge umano, reo di un temerario proposito. Un lugubre deserto si stese dove un tempo erano città fiorenti e fertili campagne, e la razza umana sarebbe scomparsa dal globo, se questa nostra terra africana non ne avesse salvato il germe. In questo nostro suolo, sacro da tempi immemorabili alla civiltà, fu conservata la face di quel progresso che per decreto ineluttabile del fato appare affidato alle mani della razza nera, destinata al dominio del mondo (*applausi*).

« La scienza moderna non saprebbe arrestarsi a così ingenua spiegazione. I sottili studi della mitologia comparata hanno oramai raccolto una superba messe di documenti intorno a questa leggenda della conquista del cielo. Non già che la ricerca sia facile. Quelle antiche civiltà europeo-americane, per quanto superbe, avevano pochissima cura della loro fama e della posterità; affidavano, come è noto per tradizioni posteriori, i loro annali e le loro scoperte a fragili fogli di carta, impressi di pallido inchiostro, di cui il tempo ebbe rapidamente ragione: presi da una febbre di vita effimera non lasciarono che rari documenti epigrafici in marmo ed in bronzo: è da questi scarsi cimeli, ma più dalle compilazioni e dai riassunti di dotti delle regioni limitrofe, da traduzioni arabe, cafre, cinesi, giapponesi, che noi possiamo penetrare nel mistero di quell'antica coltura e rievocarne l'immagine.

« Ora, se noi procediamo in questi studi, dobbiamo subito notare come la leggenda della conquista del cielo si presenti in varie regioni e sotto varii aspetti dinotando una medesima aspirazione dell'anima umana. In una saga babilonese fatta nota secoli

addietro anche nel nostro continente da un libro che vi ebbe una grande diffusione nel secondo e nel terzo millenio: la Bibbia, è raccontato che i popoli della Mesopotamia avevano impreso la costruzione di una gigantesca torre per dar la scalata al cielo; ma, irata la divinità per la loro superbia, li fece segno alla vendetta divina, rendendo varie e incomprensibili le loro favelle, cosicchè dovettero scindersi, dando così origine alle varie razze umane.

« Ma questa leggenda non è la sola; un'altra ve n'è parallela e probabilmente più antica: è la saga greca che narra la lotta dei Titani contro gli Dei. In questa versione i figli della Terra, naturalmente figurati come giganti, non tentano più l'impresa con la costruzione di un edifizio, ma sovrappongono monte a monte, finchè la folgore del dio non li precipita al suolo dove rimangono oppressi dal cumulo delle macerie e doloranti in eterno. Il carattere stesso di questa immaginazione rivela una concezione più primitiva e più barbara: il mito non ha ancora velato la sua origine naturalistica, essendo che la mitologia comparata ci dimostra che per montagne sono da intendere le nubi, chiamate « montagne del cielo », così che la lotta dei giganti contro gli Dei non è che la figurazione plastica del cielo in tempesta gonfio di nubi e solcato dal fulmine.

« Ma la forma più interessante del mito è quella che fa della conquista del cielo un' audace impresa individuale. È intorno a questa forma secondaria ed evoluta che si è industriata più sottilmente la critica moderna in questi ultimi tempi, e lusinghieri e curiosi sono i risultati.

« Il mito dell' « uomo volante » appare oramai chiaro in tutte le mitologie dell'*homo antiquus* ameri-

cano-europeo; appare sotto i più diversi climi e sotto gli aspetti più diversi, ma rivelando sempre un'unica origine e l'invincibile miraggio della conquista del cielo. Una delle redazioni più popolari e più antiche del mito è probabilmente quella di Icaro - Dedalo, favolosa figura cretese, che ora è un individuo solo, ed ora si sdoppia in due: padre e figlio, fenomeno comunissimo nelle figurazioni mitologiche come è il caso di Elio-Iperione. Icaro avrebbe tentato lo spazio, e accecato dall'orgoglio di avvicinare il sole, sarebbe precipitato in mare, avendo il calore solare sciolto la cera che assicurava le penne delle ali. Di questa poetica leggenda ci è conservato un frammento in una raccolta di inni liturgici intitolata *Laus vitae* e che appare contemporanea del *Rigveda* e dell'*Iliade*. Ma ci inganneremmo a partito se credessimo che qnesta fosse l'unica redazione ellenica del mito: altrove non più uno, ma due sono i volatori: Frisso ed Elle, e non più ali il mezzo, ma una capra: immaginazione puerile in cui è certamente da riconoscere nella parola capra il solo vello, pelle magica simile al mantello fatato che presso popolazioni più settentrionali serve di strumento di volo ad un demone: Mefistofele. Invece le ali ricompaiono come mezzo per vincere lo spazio nell' interessantissimo gruppo delle leggende italiote, celtiche, brittanniche ed americane, le quali all' indagine sembrano rivelare un centro comune di origine.

« In questo gruppo cospicuo le ali artificiali, questa ingenua contraffazione della natura degli uccelli, sono attribuite uniformemente all' eroe: possediamo anzi in qualche lastra marmorea, in qualche targa e statuetta di bronzo recentemente venuta in luce, alcune curiose figurazioni di questo mito. L'eroe appare lan-

ciato nello spazio, librato ad inverosimile altezza sopra case fantasticamente alte, in cui è facile riconoscere l'ingenua intenzione dell'artista di colpire la riverente immaginazione dei riguardanti. La figura del volante vuol grossolanamente imitare un uccello: non manca nemmeno un rozzo embrione di coda. Il tipo dell'eroe è quasi uniforme: reca un uguale berretto conico, e la persona è rappresentata tozza e goffa, forse per imitare a un dipresso il corpo dell'uccello, pur conservando nel capo il carattere antropomorfico.

« Ma se facile è l'identificazione di questo tipo, che pare, dal numero di questi *ex-voti* trovati presso i santuari, abbia avuto un culto fervente fra il 1000 e il 2000, gravi difficoltà sorgono quando si tratta di dargli un nome, così varia è la messe delle iscrizioni decifrate. Se mi è permesso di anticipare l'illustrazione che di questi documenti epigrafici darò nel *Corpus inscriptionum* edito dalla nostra Facoltà di lettere negre, dirò che ognuna delle razze che nel secondo millenio occuparono le varie regioni europee ed americane, volle dare a questa mitica immaginazione dell'uomo volante un carattere proprio, come se ciascuna volesse rivendicare a sè sola la creazione del tipo, fenomeno comune anche questo nella storia delle religioni, e ancora osservabile ai giorni nostri, essendochè gli scambi di nomi e di leggende tra religione e religione sono frequentissimi e inevitabili.

« Il gruppo più numeroso delle iscrizioni è quello celto-gallico: l'eroe o il semidio volante reca più spesso il nome di Latham, che sembra appunto voglia significare « il volatore », ma numerose sono pure quelle che recano il nome di Blériot. Questi due eroi di due diverse tribù paiono connessi con una di quelle imprese mitiche di cui è ricca la preistoria:

la traversata del braccio di mare che separa l'Anglia dalle Gallie, campo d'azione che si presentava naturale all'entusiasmo agiografico dei fedeli. Questi due nomi compaiono frequenti nel territorio gallico, talora associati, talora prevalenti l'uno sull' altro, ma traccie se ne trovano anche in paesi assai lontani, e fin sul Bosforo, dove l'esistenza di un braccio di mare simile al primo ha naturalmente creato una rifioritura locale della leggenda. Nelle popolazioni italiote l'uomo volante sembra identificarsi con un « Leonardo », che come il Dedalo greco avrebbe tratto dal volo degli uccelli il segreto della navigazione aerea, ma non mancano altre varietà locali, come un Gabriele e un D'Annunzio ancora inesplicate. Infine il continente americano sembra aver assunto per propri eroi due fratelli: Wright e Curtiss, audacissimi volatori. È noto del resto che il nome di « Grande Uccello » era uno di quelli prediletti dai capi dei Pellirosse che abitavano quel paese.

« Questi sono i risultati delle ricerche odierne: scarsi ancora, ma non privi di curiosità e di valore. Essi ci dicono attraverso quali abbrivii di fantasia ed aspirazioni innaturali sia passato lo spirito dell'uomo prima di giungere alla sana concezione moderna che gli mostra in questa solida terra il suo vero campo d'azione. Lungi dal favoleggiare conquiste aeree e fantastiche cacciate di Dei, lungi dal cercare di appiccicare al proprio dorso ali d'uccelli, l'uomo moderno coi piedi solidamente impiantati sul terreno, libera per lo spazio le ali del suo spirito e penetra senza sforzo i segreti della natura. Ma pur affermando questa supremazia delle nostre menti evolute, non dobbiamo disprezzare le ingenue immaginazioni di quegli antichi che per attestare il bisogno dell'anima

umana di svolgersi dalla sua sfera ricorsero ad una grossolana immagine realistica, contendendo risibilmente agli uccelli il regno dell' aria ».

Il professore si asciugò la nera fronte in sudore e rispose con un inchino agli applausi fragorosi dell'uditorio; i cronisti si precipitarono verso la cattedra per contendersi il testo del discorso, e il ministro della Pubblica Istruzione volle congratularsi personalmente col dotto uomo per il mirabile impulso dato agli studî della preistoria europea. Ma la dolcezza di quel trionfo accademico si converse in veleno quando al mattino dopo, aprendo il *Corriere dell'Africa centrale,* vi lesse un' intervista col suo collega e rivale dell'Università dello Zululand. « Le iscrizioni raccolte dall' Università di Tumbuctu — diceva quell' illustrazione della scienza cafra — non hanno alcun valore scientifico. I pretesi bassorilievi di uomini volanti sono volgari falsificazioni di cui l'archeologia seria non ha da occuparsi ».

DELLA BELLEZZA DIPINTA.

— Ancora! — esclamò l'uomo di scienze esatte, aprendo un giornale illustrato — ancora una *Gioconda*! È una vera persecuzione: da un mese non si può più muovere un passo o aprire un giornale senza imbattersi nell'eterno sorriso di Monna Lisa, Monna Lisa in cartolina, Monna Lisa in *in folio*, Monna Lisa in nero, Monna Lisa in colore. Un po' è vestita di verde e un po' di rosso, ciò che dà una lusinghiera immagine della fedeltà dei mezzi di riproduzione della tecnica moderna, ma metterà in grave imbarazzo i posteri. Mi sono commosso anch'io per quel furto, enigmatico quanto il sorriso della protagonista, ma oramai dichiaro di averne abbastanza. Sarà, non nego, un sorriso misteriosamente affascinante, ma anche i misteri vanno presi con discrezione.

Il vecchio professore di filosofia che sedeva accanto, attorno al consueto tavolo del caffè, trasse una boccata di fumo dal virginia stretto fra i denti anneriti, e disse sorridendo dai tondi occhi miopi dietro le lenti d'oro:

— È il piatto del giorno. La caratteristica della moderna coltura democratica è l' ipernutrizione anarchica. Appena si è scoperto un cibo nuovo, lo si serve al pubblico in tutte le salse, lo si sminuzza all' infinito. I fati hanno deciso che in questo mese la indigestione sia di estetica: non c' è che da curvare il capo.

Il conferenziere per signore sorrise con indulgenza, lucidandosi le unghie col fazzoletto di colore.

— Commendatore — disse con ossequio, riponendo il fazzoletto nel taschino e guardandone ricadere un lembo — Concederà che l' abbondanza dei particolari e la risonanza del fatto siano legittime quando si tratta di un'opera di Leonardo, di un'opera autentica, di una delle pochissime assolutamente autentiche, tanto più quando quest'opera famosa è un'immagine di bellezza senza uguali, una delle più perfette, forse la più perfetta figurazione del fascino femminile.

Il commendatore non rispose: continuò a seguire col riso scettico degli occhi miopi le volute di fumo del sigaro; ma l'uomo di scienza tentennò il capo e squadernando il giornale illustrato, si pose dinanzi l'immagine famosa.

— Ecco — disse — non mi riconosco nessuna competenza speciale in fatto di pittura, ma credo di non essere totalmente privo di senso estetico. Aggiungerò che sono un modesto ma tenace ammiratore della bellezza femminile. Ebbene, mi sia lecito esprimere fra amici una candida opinione. Confesso che non sono mai riuscito a persuadermi che la divina Gioconda sia un' immagine di venustà muliebre...

Il conferenziere per signore sorrise con benevolenza alquanto pietosa.

— Non parlo del valore artistico — continuò senza turbarsi l'uomo di scienza — non me ne intendo abbastanza; non parlo che della Gioconda come donna; credo che per giudicarla sotto questo punto di vista non occorra alcun titolo speciale di studio. Non entrerò nell'esame del suo sorriso : sono pronto ad ammettere che contenga nel breve cerchio d'ombra delle sue labbra tutti gli enigmi dell'universo, ma nego che sia una bella donna. A giudicarla bonariamente, senza pregiudizi estetici, mi appare come una buona e modesta massaia, non più tanto giovine, col viso reso un po' massiccio dagli anni. Mi dico che se incontrassi per via una donna con quell'immensa fronte nuda, con quella sporgenza dell'osso frontale sulle guancie, con quei piccoli occhi nascosti tra le palpebre gonfie, con quel naso quadrato, con quelle poderose mascelle, non la degnerei di uno sguardo. Non mi desterebbe, non dico alcun desiderio erotico, che non è il caso, ma nemmeno alcun entusiasmo estetico: non crederei affatto di aver sott'occhio una sublime immagine di bellezza, e meno che mai una suprema rappresentazione del fascino muliebre. Ripeto che non metto neppure per un istante in discussione il genio pittorico di Leonardo, ma dico che in quanto a bellezza pura e fascino femminile non pongo nemmeno in confronto questa immagine famosa con quella signora ignota che pranza di fronte a noi, e che il nostro silenzioso collega, nonchè egregio critico d'arte, osserva da un quarto d'ora, certamente per ragioni professionali.

Il conferenziere per signore, che si agitava sulla sedia nell'impazienza di sfoderare una tonante confutazione, si volse precipitosamente a guardare l'indicata. Anche il filosofo a riposo si assestò gli occhiali

sul naso e aguzzò le miopi pupille. Il critico d'arte interruppe il suo melanconico *flirt* visivo e rimestò coscienziosamente il caffè. La bella straniera sopportò con naturalezza quella triplice indagine, agitò la *pleureuse* di piume del cappello nero, sorrise e parlò con improvvisa tenerezza al marito, mostrando il nitore dei denti, mise in mostra l'omero nudo, come per accomodare sul seno la sciarpa intessuta d'argento, e gettò una umida occhiata obbliqua di riconoscenza agli osservatori.

— Non nego — disse il conferenziere — è una bellissima donna — e si volse ancora a guardare. — Bella, bellissima, non c'è che dire. Pare una francese. Chissà dove sia alloggiata? Ma non bisogna confondere: non bisogna confondere la realtà con l'arte. L'arte continua la natura; l'artista estrae dalla realtà umana transitoria l'anima segreta immortale; la creazione estetica vive di una sua vita propria, più alta, più pura, più profonda; dall'accidente individuale suscita la bellezza tipica, eterna...

L'uomo di scienza sorrise crollando il capo.

— Tutte parole bellissime — disse — in cui posso anche consentire in teoria. Ciò non toglie che il problema pratico sia tutt'altro; ciò non toglie che quest'immagine famosa elaborata dal genio con intendimenti, come lei dice, di eternità, non mi dia il piacere che mi dà quel viso vivo, piacere non sensuale, ma puramente estetico, piacere disinteressato, perchè io non seguirò stasera quella signora, come farà lei, giovine ed egregio Don Giovanni. Ma che ne dice il nostro critico d'arte? Si tolga per un poco alla sua silenziosa ammirazione e risponda. Qui, in *camera caritatis* può parlare. È bella o non la Gioconda?

Il critico d'arte rise, e si tolse alla sua silenziosa ammirazione.

— Preferirei tacere — disse — V'è un proverbio volgare che dice non essere conveniente parlare di corda in casa dell' appiccato. Temo sia un poco il mio caso. Ho ascoltato con interesse la loro disputa, senza prendervi parte, perchè mi sentivo alquanto compromesso. E poi il caso speciale della Gioconda non è ai miei occhi che uno degli aspetti di una malinconica legge generale; ma non ho difficoltà a esporla. No; la Gioconda non mi pare, non m'è mai parsa una bella donna. Dirò di più: non solo non vi ho mai scoperto una suprema espressione di fascino femminile, ma non vi ho mai trovato alcun incanto di femminilità. Quante volte mi sono arrestato nel Salon Carré dinanzi a quella tavola, che i giornalisti hanno trasformato naturalmente in una tela, e mi sono rivolto quella domanda, ho sempre dovuto rispondere negativamente. In quella figura dalle carni giallognole e dalle ombre plumbee, ho ammirato il meraviglioso artificio del genio che ha recato nell'arte un elemento nuovo: la fusione della forma nel mezzo aereo; che in una nuova e più sottile concezione del chiaroscuro ha trovato il mezzo di rappresentare sfumature di espressione prima ignorate; che ha figurato con indicibile delicatezza l'equilibrio interiore di un modesto spirito sereno; che ha reso sensibile e affascinante un mistero, il mistero vitale che è in ogni creatura respirante e che solo il genio può scorgere; che ha dato, con l'accordo fra il paesaggio e la figura, il primo ritratto sentimentalmente romantico dell'arte moderna; ma bellezza fisica, fascino di femminilità non vi ho potuto scoprir mai...

— Dunque... — concluse l'uomo di scienza.

— Un momento. Non l'ho scoperto nella Gioconda, ma, chiuso il mondo della grecità, non l'ho trovato in nessun'altra immagine femminile, famosa o non famosa, dell'arte moderna. Le donne rese celebri dall'arte mi son sempre parse infinitamente inferiori in bellezza a quelle della realtà viva. A volte mi domandavo se le liriche apostrofi degli scrittori d'arte e dei letterati intorno a qualche sublime bellezza non fossero per avventura un tessuto di menzogne convenzionali. Non parliamo degli inizi dell'arte in cui la deficenza di bellezza può essere ascritta a insufficenza dei mezzi rappresentativi, ma pur nell'età aurea del rinascimento, in questa nostra terra italiana sacra al culto della bellezza, quale malinconico emporio di visi femminili! Le donne di Piero della Francesca, quella della National Gallery e l'altra del Museo Poldi-Pezzoli, sono semplicemente spaventose; Simonetta Vespucci del Pollaiuolo è una specie di aborto, la Bella Simonetta del Botticelli sembra un'idiota; la modesta bellezza di Giovanna Tornabuoni del Ghirlandaio può quasi parer grande al confronto; la famosa « Bella » del Tiziano non attirerebbe uno sguardo se entrasse ora in questa sala. Ho accennato ad alcuni esempi di arte iconografica, ma le conclusioni non sarebbero diverse anche prendendo in esame le figure ideali: nessuno di noi si innamorerebbe certo della Madonna della Seggiola; delle stesse figure del Botticelli, sulle quali si è estenuata l'ammirazione dei decadenti, non ve n'è una che si possa dir femminilmente bella. Ma non nel solo rinascimento. Dov'è in tutta la pittura europea un viso di donna che ci dia il fremito di ammirazione e di entusiasmo che ognuno di noi ha, almeno

una volta nella vita, provato di fronte ad una di quelle bellezze vive che destano un'ammirazione che è quasi terrore? Nemmeno in Inghilterra nel periodo aureo del ritratto femminile, quando la femminilità più alta che sia al mondo incontrò i più straordinarii interpreti della bellezza e dell'eleganza che siano stati mai. Nelly O' Brien sembra una bella cameriera; Miss Robinson è infinitamente simpatica, ma non è bella; non c'è che qualche ritratto di Lady Hamilton del Romney in cui l'arte giunga, non a superare ma a pareggiare la natura. Non parlo della pittura moderna. Le stesse figure del Rossetti, il più sottile e profondo interprete della femminilità, non riescono quasi mai ad integrare la loro straordinaria, incantevole, indimenticabile luce d'anima in una armoniosa bellezza fisica... Confesso che per la mia sete di bellezza conservo negli scaffali della mia biblioteca, accanto ai monumenti dell'arte, una raccolta di fotografie di attrici inglesi, e ben spesso mi domando se quell'odioso procedimento meccanico che è la fotografia non abbia dato in questo campo frutti più alti di quella nobile arte idealizzatrice che è la pittura...

— E non le pare — disse ridendo ironicamente l'uomo di scienza — che sia questa una deficenza non lieve?

— Senza dubbio — rispose il parlatore. — Penso che nessun obbietto dell'arte pittorica dovrebbe essere più lusinghiero della lirica esaltazione della bellezza femminile; e nessuna bellezza muliebre sarebbe più di questa nostra nervosa bellezza moderna atta a produrre capolavori. Ma che farci? Gli artisti moderni hanno terrore della bellezza pura: temono di cadere nel gelo di quel bello assoluto che fu la rovina delle

accademie, e preferiscono alla bellezza armoniosa il carattere, anzi l'esagerazione del carattere. Osservi: l'ammirazione degli artisti moderni si volge invariabilmente alla bruttezza espressiva, alle donne che sono meno donne, ai tipi dai tratti risentiti e duri, quasi virili, ricchi di espressione, quanto deficenti di armonia pura. L'arte modernissima ha messo insieme una spaventosa congerie di brutti visi: l'armonia serena delle forme è lasciata agli *enjoliveurs*, ai vecchi accademici che ne fanno oleografie. È un bisogno psicologico? Può darsi. In ogni caso è certo un avvedimento artistico, perchè la fretta grossolana della tecnica moderna può giungere alla espressione esagerata, ma non saprebbe trionfare del terribile problema della fusione e della finezza armoniosa che attrasse un Leonardo e che fu risolto dai Greci, quei Greci che non ebbero timore del bello ideale. Conosco pittori e scultori che plasmano e dipingono figure ideali, servendosi di volgarissime modelle, senza sentire il bisogno di cercarne di più degne. Ma dimenticavo che, secondo l'estetica odiernissima, la materia prima in arte non ha valore.....

— Sono lieto — disse ridendo l'uomo di scienza — di vedere che le mie idee non sono così assurde, se un tecnico dell'estetica può non respingerle. Ma perchè queste cose non le dice pubblicamente?

— Ahimè — rispose l'interpellato — le ho dette purtroppo; anzi le ho scritte, e ciò mi ricorda un melanconico caso occorsomi negli inizi della mia carriera. Ebbi l'imprudenza di mandare ad un pubblico concorso di estetica anche qualche mio saggio in cui era affermata questa mia antica persuasione, che, cioè, la pittura non abbia mai raggiunto, nemmeno nelle sue immagini più famose, il fascino della bellezza viva,

e male me ne incolse. I commisssari, pur facendo altissime lodi al mio ingegno, mi ammonirono severamente di non ricadere in tali eresie, e conferirono la cattedra ad un collega più ortodosso.

Ma come la bella signora si era alzata ed usciva in quel punto dal caffè, con effetti classici di nudo drappeggiato, il conferenziere per signore si congedò frettolosamente: — Domando scusa — disse — un impegno...

IL SIMBOLO.

Quando l'ultimo sibilo si spense nella vuota cavea del teatro che il pubblico sfollava rumorosamente, il vecchio autore drammatico prese paternamente a braccetto il giovine amico che, pallido, trasognato, irrigidito, stava, con un sorriso ebete sulla labbra, in piedi in un canto del palcoscenico, come inconscio del luogo e dell'ora, e gli disse bruscamente : — Vieni; andiamo.

Il giovine si lasciò condurre macchinalmente. Sbucando nel corridoio si trovarono in coda degli ultimi uscenti. Sghignazzavano commentando ad alta voce la caduta : – Che zuppa ! — diceva l' uno. E un altro : — E quell' innamorato che è preso dagli scrupoli, perchè si trova dinanzi il ritratto nuziale del marito ?—Una fragorosa risata commentò il ricordo.— E quella ragazza che si immagina che gli uomini debbano giungere vergini al matrimonio ? — Scrosciò un' altra risata. Nella ressa le signore chinavano il capo avviluppato negli scialli, come per non udire i commenti scabrosi , ma avevano sulle labbra un ri-

solino malizioso e negli occhi un lampo. Nel vestibolo gli abbonati ed i giornalisti stavano in cerchio, i visi affondati nei baveri rialzati, le mani in tasca, la sigaretta tra le labbra, osservando la sfilata, attendendo l'uscita delle attrici. Quando la vittima comparve a braccetto dello scrittore illustre, ci fu un certo imbarazzo: qualche giovane collega salutò con un'aria decorosamente compunta, qualche altro finse di non vedere; si udì qualche risatina soffocata. Tutti si volsero accompagnandoli con uno sguardo ironico, e i commenti scoppiarono più numerosi alle loro spalle.

Ora i due camminavano per le vie buie, nella nebbia umida in cui i fanali sembravano occhi rossastri infiammati e dilatati. Comitive imbacuccate nei soprabiti e negli scialli riprendevano pazientemente la via di casa, commentando la commedia fra un'apostrofe freddolosa all'inverno ed un'osservazione sugli attori. Il giovine autore, stretto alla gola da un nodo spasmodico, cercò di non udire, di addormentare il cervello nel rumore del proprio passo sul lastrico, ma inutilmente: una forza irrefrenabile lo spingeva a tendere l'orecchio.

— Manca completamente di verità umana — diceva uno studente — non c'è ombra di naturalezza: se lei lo ama, perchè lui si rifiuta, mentre sa che tanto non può sposar l'altra? — Hai visto, mamma — interrompeva una signorina — che maniche strette aveva la Dramatica nel secondo atto? Usano di nuovo così. — La discussione si inabissò nei vortici della moda; ma gli uomini continuarono per loro conto a bassa voce l'esame estetico della commedia: — Non è più così magra: hai visto nel terzo atto? Quando si è seduta sul bracciuolo della sedia mostrava delle curve deliziose...

Si allontanarono: il giovane non udì più oltre. Ora passava una modesta famiglia borghese. Udì il papà che diceva alle figliuole: siete incorreggibili con queste vostre commedie moderne: era molto meglio andare a sentire *Ciràno* o la *Vedova allegra...*

Il giovane autore ebbe un sorriso di scherno, si irrigidì al braccio dell'amico. Svoltarono per una via deserta; fecero alcuni passi in silenzio.

— Vedi — disse — non sono i fischi, non è la caduta che mi fa male, è essere giudicato in questo modo. Sarò un asino, avrò sbagliato, come dici, sarà, se bene io non ne sia persuaso ancora, ma è possibile che una cosa che è uscita dalla mia anima, dalla mia vita, dalla mia carne, sembri assurda, ridicola, grottesca, che nessuno ci trovi un atomo di verità, di umanità, di poesia?

L'illustre autore strinse più affettuosamente il braccio del giovine.

— Mio caro — disse, mi sembra di udire me stesso il giorno, oramai lontano, in cui fischiarono la mia prima commedia. Anch'io mi facevo queste domande. Poi ho imparato a mie spese tante cose, e non le faccio più, perchè sono illogiche. Vedi, la tua commedia non manca nè di verità, nè di umanità, nè di poesia: anzi, ce n'è forse troppa... Sì, è proprio così: di verità ce n'è troppa...

— Troppa? — interruppe focosamente il giovine — A me pare che in un'opera d'arte non ce ne sia mai abbastanza. Il pubblico stasera ha riso, come a sciocchezze puerili, a frasi che ho tolto dalla mia memoria, che ho desunto dalla vita, dalla mia stessa vita; si è inalberato a situazioni che ho vissuto, a casi della cui verità drammatica sono stato testimone e parte io stesso. Era dunque una pretesa così assurda la mia

di destare nel pubblico un'eco della mia commozione, un çonsentimento alla mia visione?

— Caro mio — rispose l'uomo illustre — qui sta appunto il tuo errore. Sul teatro la verità intera non può respirare. Bisogna condire un grano di verità con molto contorno di menzogna... È così. La tua commedia non è nè stupida, nè falsa; non è nemmeno messa assieme troppo male: ma è ingenua; ora, sul teatro si tollera qualunque cosa: l'errore, la falsità, la rettorica, ma non si tollera l'ingenuità. Tu vivi ancora nella pericolosa illusione di credere che il pubblico di un teatro di prosa sia un pubblico di giudici, di null'altro preoccupato che di vagliare l'umanità della tua azione e la sincerità delle tue scene. Ora, nella sala di un teatro, di persone che abbiano l'esperienza di vita e l'equilibrio di ingegno necessari per apprezzare l'umanità di un intreccio e la verità di un dialogo non ce n'è più di qualche dozzina, e non sono quelle che applaudono o fischiano: il loro giudizio non ha in genere che uno scarso peso sul successo o sull'insuccesso; la folla di un teatro è composta in massima parte di persone che non vanno per giudicare, ma per divertirsi e per imparare. Sicuro, per imparare. Il teatro di prosa ha un'importantissima funzione sociale: è per i più una rivelazione ed una scuola della vita. Per i giovani dai sedici ai venti anni è uno dei due soli luoghi pubblici (ed il più pulito dei due) in cui ad un adolescente che non può aver per amante una signora, che non va a balli e serate, sia lecito contemplare una donna elegante nell'intimità inebriante della sua persona e della sua vita: vederla pettinarsi dinanzi allo specchio, mettersi e togliersi il cappello, servire il thè, sdraiarsi mollemente sul divano, ab-

bracciare e lasciarsi abbracciare, dar dei baci e riceverne. Per le signorine è un'incomparabile primizia del mistero dell'amore, del matrimonio, e quindi dell'adulterio; una piacevole iniziazione ai mezzi di svegliare l'amore in un uomo, di conquistarlo, di tradirlo; una specie di segretario galante delle parole che è opportuno dire e degli atti che è conveniente fare in questi momenti supremi dell'esistenza. Per le signore ha un doppio ufficio: per le une è il godimento estetico, cioè lecito, di un frutto che sarà forse sempre proibito; per le altre è un corso di perfezionamento, una specie di scuola di applicazione utilissima per sapere come sventare le domande incalzanti di un marito con un provvidenziale controattacco di malumore, per imparare il modo di passare, con quella rapidità che sconcerta e disarma anche i più astuti, dal riso al pianto e viceversa, per negare con naturalezza all'amico vecchio di aver in tasca una lettera dell'amico nuovo, per fare, in una parola, ciò che si chiama appunto eloquentemente nella vita « la commedia... ». Gli uomini maturi sono quelli che hanno meno da imparare... Per loro non si tratta per lo più che di constatare il fatale verificarsi di certi atti dinanzi a certi fatti: l'inevitabilità di una crisi di nervi di fronte ad una risultanza spiacevole, e lo sprezzo marmoreo di un viso di fronte ad una domanda categorica. Essi non hanno nulla da imparare, non tanto perchè siano prodigi di esperienza, quanto perchè, sul teatro come nella vita, la commedia è diretta principalmente dalle donne ed a loro profitto: sono spettatori in teatro come lo sono nella vita; quindi il loro non è che un consentimento senza entusiasmo ed anzi alquanto melanconico...

— Ed è questo per te l'ufficio del teatro?

— Aspetta: ce n'è un altro e maggiore. Tutta cotesta gente fa tesoro di ciò che accade sulla scena, e ne trasporta le forme nella vita. La signorina a cui l'adolescente svela il suo amore, la signora che discute col marito o con l'amante, adoperano le frasi, gli atti ed i metodi che hanno imparato dalla scena. La commedia, nata dalla realtà, domina e dirige la realtà. E lo scambio, l'azione di ritorno non si arresta qui: gli autori drammatici cercano irresistibilmente i temi e le forme delle loro nuove opere o nelle commedie altrui o in quella società ed in quella vita che sono maggiormente influenzate dal teatro: sentono che soltanto a questo prezzo la loro opera può riuscire, con certezza, armoniosa, accetta, teatrale, perchè quella sostanza drammatica ha già in sè tutte le caratteristiche necessarie alla recitazione, ai bisogni della scena, alle convenienze drammatiche, alle abitudini degli attori. È un cerchio chiuso, un mirabile scambio, una specie di Eterno Ritorno, come quello del Nietzsche... Ma se un originale, un ingenuo, un selvaggio, come te, ha l'imprudenza di scegliere la sua azione, i suoi caratteri, il suo dialogo in un mondo vergine di convenzione teatrale, non ancora levigato, stilizzato, reso armonioso dall'arte, la sua umanità riesce sulla scena, strana, agra, urtante, barbara, ingenua, puerile. È quanto ti è accaduto. La tua commedia è parsa ingenua e ridicola perchè ingenua e ridicola parrebbe a costoro la vita da cui l'hai tratta. Il pubblico, che si fa un concetto della vita e delle passioni molto più secondo ciò che vede sul teatro che non secondo un'esperienza propria che non gli è sempre possibile, non può gustare in alcun modo un'umanità che ignora. Esso, dato un problema psicologico, si attende incoscientemente a quelle date scene ed a quelle date pa-

role: se non le trova, se ne trova altre a cui non è avvezzo, resta deluso e si inalbera.

— La colpa è degli attori. Dio, come hanno recitato male! Peggio che male: hanno aggiunto parole, frasi, effetti: hanno « colorito » tutto, anche ciò che non andava colorito. Non riconoscevo più la mia commedia, mi pareva quella di un altro. E avevo tanto raccomandato la semplicità, la naturalezza...

— Gli attori hanno ragione. Essi debbono dare al pubblico ciò che il pubblico loro chiede innanzi tutto: un'espressione chiara, fissa, tipica, generica dei sentimenti. Il pubblico li attende al varco; sa che quando la prima attrice è tradita deve aprir la bocca come se si sentisse soffocare e cercare con la mano tesa un appoggio; che quando soffre di gelosia deve mordersi le labbra e cincischiare con le dita il fazzoletto; che quando è commossa deve rotolare le parole in gola come se inghiottisse un fagiolo; sa che quando il primo attor giovane riceve la lettera di commiato da quell'infedele della prima attrice giovine, deve irrigidire i muscoli del viso e passare una mano sulla fronte prima di leggere; sa che quando il caratterista è ingannato dalla prima attrice giovine col primo attor giovine, è di regola che dopo il primo impeto di furore egli tragga di tasca il fazzoletto e si asciughi in silenzio una lagrima asciutta.... Sono necessità impellenti, immanenti, incontrastabili; e appena il pubblico ha riconosciuto uno di questi atteggiamenti ben noti. una dolce soddisfazione riempie il suo cuore, perchè sente di trovarsi in paese di conoscenza, sulle rotaie della legge comune; prova la gioia legittima e attesa di chi all'ora fissata dall'orario vede il treno giungere alla stazione. La realtà, tu mi dirai, è ben lontana da questa stereotipia; è infinitamente più varia: lo so;

ma se gli attori osassero infrangere il repertorio degli atteggiamenti consueti, il pubblico non li seguirebbe. Un attore che ad ogni nuova interpretazione sapesse mutare voce, figura, atteggiamenti in modo da non esser riconosciuto, non diverrebbe mai celebre, perchè la sua personalità scomparirebbe in quella dei suoi personaggi; e infatti gli attori più famosi sono quelli che sottopongono le varie interpretazioni alla loro personalità invadente. Il pubblico vuol riconoscere l'interprete attraverso i travestimenti: l'attore non è per lui uno strumento anonimo, ma un professore autorevole che legge e commenta il libro della vita. Tu volevi che il pubblico lo leggesse da sè: mi rincresce, ma il tuo è un teatro dell'avvenire; tu vorresti distruggere le più salde tradizioni teatrali; sei un individuo pericoloso, un rivoluzionario, un iconoclasta, un barbaro, e come tale hanno avuto mille ragioni di metterti alla porta...

I due amici si arrestarono sulla soglia dell'albergo.

— Sei terribile — disse il giovane — Per quanto ti sapessi scettico, non credevo che tu giungessi a questa libidine di dissolvimento. E posso domandarti, di grazia, perchè con questa bella persuasione tu scriva ancora commedie?

Il maestro gli pose paternamente una mano sulla spalla:

— Mio caro — disse — potrei, come gli avvocati, trincerarmi dietro il segreto professionale: ma non c'è segreto. *Qui a bu boira.* Accade della scena come della donna. Forse che quando abbiamo perduto le illusioni dell'adolescenza, forse che quando ci siamo accorti che essa è per lo più frivola, incoerente, inesatta, infida alquanto e mentitrice, forse che quando ci siamo amaramente persuasi che non ci potrà mai

dare ciò di cui avrebbe bisogno il nostro cuore, abbiamo la forza di non più cercarla, di farne senza?

— Dunque è necessario infingersi, mentire, ingannare noi stessi e gli altri per riuscire?

— Forse. Ma c'è un conforto. Un autore drammatico può sempre amare sopra ogni altra sua creatura le sue commedie fischiate: è ciò che accade a me, come a tutti i miei colleghi...

— Grazie. Allora dò le mie dimissioni da autore drammatico.

— Non le darai. Sarebbe come se tu dicessi: non voglio più amare alcuna donna, perchè so che in nessuna troverò la sincerità assoluta. Amerai la tua commedia sincera, ma ne farai altre un po' meno... Scànsati.

Una carrozza si arrestò dinanzi al portone. Ne discese una signora elegantissima con capelli d'oro ed occhi ridenti in un viso di latte e di rose: disparve con un fruscìo di seta nel vestibolo dell' albergo. I due la seguirono lungamente con gli occhi, tacendo.

— È bella davvero — disse il maestro. — Che occhi, che passo, che mosse. Una donna affascinante, di quelle che farebbero girar la testa persino a me. Eppure, se guardassimo troppo attentamente l'oro di quei capelli, il rosa di quelle guance... Addio, ti lascio seguire la scìa del suo profumo. È un simbolo che càpita a proposito: meditalo. Mi dirai poi se hai fatto conoscenza con la signora Commedia...

LA ROVINA DEL TEMPIO.

— Dunque è proprio vero — disse la signora intellettuale ai suoi due visitatori — Fra pochi mesi il *Parsifal* diventa di pubblico dominio: avremo finalmente anche noi l'opera meravigliosa. Quale avvenimento!

Il wagneriano integrale guardò il Wagner in berretta che stava nella cornice sopra il pianoforte, come ad evocare lo spirito del nume tutelare del luogo, e disse con ironia:

— Oh, certo, un grande avvenimento. Un grande avvenimento estetico per cui le ossa del grande debbono fremere nella loro tomba. Fra alcune settimane il poema della fede e della rinuncia, finora riserbato alle barbare foreste di Bayreuth, sarà offerto a Montecarlo alle tenere anime assetate di purità e di fede, che cercano nei misteri del *rouge et noir* e dell'*en plein* la soluzione del problema dell'essere. Fra l'anelito dei violoncelli che esalano il tema della carità redentrice si udrà il tintinnio dei luigi che le vecchie inglesi, reduci dai tavoli del Casino, contano nel buio favorevole della sala, e fra gli olezzi del prato fiorito nel

Venerdì santo aleggierà il profumo di *héliotrope* delle Kundry moderne che, a dispetto dei Klingsor, vagheggieranno con occhi esperti il torace del tenore.

Come le ultime parole suonavano quasi aggressive, la signora si sentì punta, e rispose con alquanta vivacità: — Siamo d'accordo: in teoria sarebbe meglio che un'opera così singolare fosse riserbata al teatro creato dal maestro, e che non la si potesse godere se non facendo il devoto pellegrinaggio; ma in pratica è diverso. Il pellegrinaggio non è sempre possibile a tutti coloro che sarebbero degni di farlo. Per esempio, io non ci son mai potuta andare, e lei?

— Io nemmeno; ma non importa. Preferirei essere escluso dal godimento di una cosa bella piuttosto che percepirla profanata. Sentirò anch'io inevitabilmente fra poco il *Parsifal*, rappresentato come un'opera-ballo in uno di quei nostri teatri in cui la musica non è che un intermezzo o un accompagnamento alle chiacchiere delle signore, alle visite nei palchi, al pettegolezzo mondano ed allo scricchiolìo delle scarpe di vernice e dei cartocci di caramelle. Avrei preferito ignorarla ancora ed accarezzare il pensiero di poterla godere un giorno nella sua purezza, eseguita nella sede severa a cui la destinò il genio creatore, secondo i suoi intendimenti e la tradizione vera. Non so se andrò mai sulla Jungfrau o sul Cervino, ma preferisco morire senza aver goduto quella gioia, piuttosto di esserci portato da una ferrovia elettrica, fra una turba di turisti distratti o svogliati.

Come ci fu un silenzio imbarazzante, la signora si volse al visitatore silenzioso. — E lei — disse — non dice nulla? Non si interessa? Ah! forse lei è dei beati che hanno potuto godere la gioia perfetta nel luogo perfetto, e sorride delle nostre miserie.

Il visitatore silenzioso uscì dal suo sorridente silenzio. — No — disse — taccio, perchè mi trovo in una situazione ridicola. Sono stato a Bayreuth e non ho sentito il *Parsifal*.

La signora e l'amico esplosero in esclamazioni indignate. — Come — disse la signora — lei, wagneriano ardente, ha commesso questa enormità ed osa confessarla?

— L'ho commessa ed oso confessarla — rispose, ridendo, il deplorato — perchè ho alquante attenuanti al mio errore. Nella mia prima andata in Germania il pensiero di coronare, coll'audizione dell'unica opera del Wagner che mi fosse ignota sulla scena, le gioie estetiche del mio viaggio, accelerava i battiti del mio cuore, ma appena giunto in Baviera gli amici mi tolsero quella ingenua illusione. Avevo commesso la gravissima colpa di non stabilire sei mesi innanzi che alle ore sedici di un dato giorno del mese di agosto io sarei stato perfettamente libero da ogni cura e sano di mente e di corpo per trovarmi alle porte del teatro di Bayreuth col mio biglietto in tasca. Così avvenne che nel giorno in cui si rappresentava in quella città l'opera divina io passassi per quella stazione, senza scendervi. Mi erano compagni di viaggio una signora francese, profumata come un' odalisca, garrula come una rondine, dipinta come una bambola giapponese, e *allumeuse* come un pezzo di esca asciutta, ed un suo compagno, che, a giudicare dalla spilla di cravatta in forma di frustino d'oro e dai bottoni dei polsini in figura di ferri di cavallo in brillanti, doveva essere un'alta autorità nelle cose ippiche. E si recavano a Bayreuth per sentire il *Parsifal*, e ne parlavano con loquacità e futilità spaventose. Ed io li osservavo con infinito stupore, doman-

domi qual mai rapporto potesse esistere fra quelle due frivole creature e il supremo credo del Maestro. E quando lo sportello si aperse ed essi ne discesero e discesero le valigie e si avviarono alla cittadetta, io provai una invidia, un rimpianto ed una angoscia così grandi che affondai il capo nel cuscino, quasi che turando gli orecchi potessi impedirmi di sentire i temi divini che mi ronzavano in capo come per un raffinamento di tortura. Ero un ingenuo; non sapevo allora che nell'austera terra tedesca, quando i posti di un teatro speciale sono esauriti da mesi, ogni coscienzioso portiere di albergo ne tiene disponibili in quantità, con la tenue sopratassa di qualche ventina di marchi. E avrei potuto riparare all' errore nei viaggi successivi; ma era intervenuto a raffreddarmi un elemento nuovo: avevo conosciuto le esecuzioni tedesche, le voci tedesche e il modo tedesco di interpretare le opere del Wagner. Al Prinz-Regenten di Monaco, in quel perfetto facsimile del teatro di Bayreuth, mi ero potuto iniziare al buio assoluto e alla dolcezza ineffabile dell'orchestra coperta dal curvo schermo fisso e dal controschermo mobile: vi aveva sentito la *Tetralogia*, i *Maestri Cantori, Tristano*, e m'ero accorto che se non le avessi sapute a memoria nei loro più intimi meandri orchestrali mercè delle esecuzioni latine, che credevo barbare e monche, ne avrei perduto un buon quarto, grazie agli smorzamenti fissi e mobili sopra lodati; vi avevo conosciuto le voci tedesche, e, dagli interpreti stessi di Bayreuth, udito dilaniare il duetto del Tristano o la canzone di Walther: vi avevo udito Sachs e Wotan, Re Marco e Kurvenaldo sputare le consonanti sulla platea, come se fossero chicchi di grandine, e Loge recitare il racconto come se leg-

gesse una comparsa conclusionale. E mi ero intiepidito in tal modo per le esecuzioni tedesche che non trovai più l'entusiasmo per rifare il pellegrinaggio mancato.

Il wagneriano integrale proruppe con violenza e non senza sarcasmo.

— Lo so — disse — le voci tedesche, le esecuzioni tedesche. È un pezzo che ci ricantate questa canzone ironica; ma ammetterete pure che quella tradizione è la tradizione wagneriana vera ed autentica, e che quand'anche quel modo di recitare il cantabile e di smorzare l'orchestra non piaccia a noi latini, è pure il modo voluto dal Wagner, quello a cui ha mirato scrivendo i suoi drammi musicali.

— La tradizione wagneriana... — esclamò l'investito — Ne ho parlato una volta a un grande, ad un sommo interprete wagneriano, e si è messo a ridere, e mi ha dimostrato che non esiste, ma la sua dimostrazione è di quelle che non si possono ripetere, per eccesso di verità e di precisione. Ma quand'anche ci fosse, e fosse rispettata, che importa? L'autore non è mai il miglior interprete della propria opera. Anche un genio ignora tutta la virtù espressiva che c'è in ciò che ha creato: un altro può scorgerla e rivelarla. Gli uditori tedeschi ignorano una gran parte della poesia delle opere wagneriane: mi son persuaso che i *Maestri Cantori* li attirano più come commedia che come musica. Wagner ha così voluto? Può darsi, ma ha avuto torto. E non lui solo. Ci sono sinfonie di Beethoven che suonate con arbitrio di tempi e di coloriti, acquistano una bellezza non sospettata, e ci sono direttori d'orchestra che hanno l'ardire di farlo: Mengelberg eseguisce la marcia funebre dell'*Eroica* quattro volte più lenta

di quanto è indicato, e il risultato gli dà ragione. Il genio, nello sforzo immenso di creare, non può sempre scorgere le possibilità ultime di ciò che ha creato. Il *Parsifal* potrà avere altrove esecuzioni più profonde, più libere e più geniali che a Bayreuth. Nulla vieta che si costruiscano in ogni città teatri speciali atti ad una audizione pura di immistioni mondane: ne godranno anche altre opere ed altri autor non meno degni. Un capolavoro sta innanzi a noi tocca a noi saperlo leggere: è questione di ingegno, non di tradizione. Ma non è tutto. C'è ben altro. L'asservimento dell'ultima e più grande opera del Wagner a un teatro è l'estremo resto di un'illusione caduta, e perciò è logico che anche il teatro abbia a cadere. Non c'è da infingersi dinanzi alla realtà: la riforma wagneriana è un fallimento...

— Un fallimento? — esclamò tra l'ira, lo scherno e lo stupore il wagneriano integrale — Ed è lei che lo dice? — aggiunse la signora costernata.

— Domando una benevola attesa — continuò ridendo l'iconoclasta — Mi spiegherò in due parole. La bellezza di poesia dell'opera wagneriana ha trionfato, è cresciuta e cresce ai nostri occhi. I genietti musicali che sono sorti dopo di essa non hanno fatto che accentuare la smisurata statura del gigante; ma se la bellezza dell'opera ha vinto, l'intendimento ideale è fallito, e l'opera ha trionfato nei modi e nelle forme dal Wagner più odiate. Nell'illusione dei fondatori di Bayreuth la creazione di un teatro singolare aveva ben altro scopo da quello di fornire buone esecuzioni. Sentite che cosa dice l'apostolo, e quale apostolo! Federigo Nietzsche, in quel suo *Riccardo Wagner a Bayreuth* che fu la dichiarazione ideale dell'impresa, entusiasticamente autenticata dal mae-

stro: « Non è possibile rendere all'arte teatrale la sua efficacia in tutta la sua forza e purezza, senza innovare nello stesso tempo e dappertutto, i costumi e lo stato, l'educazione e di rapporti sociali ». Fare del Wagner un puro riformatore del teatro è un non comprenderlo: Wagner « domina le arti, le religioni, le varie storie nazionali »; è, non un semplice poeta o un genio musicale, ma addirittura un « semplificatore del mondo ». Bayreuth dev'essere il simbolo e il tempio di una riforma etica e sociale: « non ci si potrebbe far un torto maggiore che supponendo che miriamo solo all'arte ». Bayreuth deve significare la lotta ai teatri amministrati dalla sete brutale di guadagno degli impresari, frequentati da gente che vi ricerca un divertimento e non « il pensiero di un dovere ». Il trionfo di Bayreuth doveva essere « l'aurora di una nuova era per l'umanità »... Esagerazioni dell'evangelista? No; no: abbiamo la testimonianza del Wagner stesso. Pel Wagner, Bayreuth doveva significare « il trionfo dello spirito tedesco, sinonimo di obbiettività, di abnegazione, di proibità, sullo spirito latino della ricerca dell'effetto e della vanagloria, e sullo spirito giudaico, sinonimo di ricerca del guadagno positivo: doveva proclamare la vittoria dell'idealismo artistico e religioso sullo spirito capitalistico e sul materialismo utilitario, doveva essere il punto di ritrovo di tutti gli uomini di buona volontà, che, stanchi delle sterili agitazioni della egoistica volontà di vivere, si sentivano atti a lavorare alla rigenerazione dell'umanità, all'avvento in terra della Bellezza e della vita Beata ». Ora mi pare che nulla di questo sia avvenuto: l'umanità non ha visto una nuova èra, e il capitalismo, il materialismo ed il giudaismo sono stati così poco schiacciati che sono accorsi

a Bayreuth nella persona dei loro più illustri rappresentanti. Bayreuth, la città santa, è diventata un luogo di sfruttamento come qualunque *ville d'eaux*; e i merciai vi hanno venduto i calici-ricordo in forma di coppa del santo Gral e i calamai di zinco in figura del Cigno di Lohengrin agli *snobs* accorsi dal mondo intero...

— Ma la riforma teatrale? – interruppe l'uomo della fede pura.

— Confesso che non la vedo — rispose l'interpellato — Si è abbassata di qualche decimetro l'orchestra e si sono spente alquante lampade; ma l'organismo teatrale è rimasto dappertutto tale e quale era prima: tanto è vero che il semibuio serve ora a Wagner come a Leoncavallo: il teatro d'opera ha conservato il suo carattere di luogo di divertimento e di esaltazione ammirativa per i virtuosi del canto, e non è diventato un tempio di edificazione religiosa e di redenzione etica. I drammi wagneriani hanno trionfato dappertutto precisamente in quella forma di «opera» contro la quale il Wagner eresse a sfida il tempio di Bayreuth. Ciò che pel Wagner era mezzo è rimasto: lo scopo è sfumato. Mi pare che il tempio non abbia più ragione di esistere.

— E lei se ne compiace? — disse con qualche ironia l'interlocutore.

— Non me ne compiaccio: ne prendo atto. Alla creazione di grandissime opere d'arte, una Divina Commedia, una Tetralogia, sono certo indispensabili profonde illusioni di efficacia etica redentrice. Che farci, se l'umanità invece di pensare a redimersi, si innamora del redentore e della dolcezza del suo canto sino a noncurarne l'insegnamento? L'arte ha in sè questa qualità terribile: non tollera di essere stru-

mento di alcuna propaganda: vuol regnare per sè sola, e ci riesce sempre, anche a dispetto dell'autore.

— Dunque — disse la signora per concludere — potrò sentire il *Parsifal* a Montecarlo, a Parigi, a Milano, senza infamia.

— Senza dubbio — rispose lo scettico — Ma oramai senza alcuna lode. Non si potrà più portare il biglietto del *Festspielhaus* come una decorazione rara. Penso con tristezza che l'ho perduta per sempre...

IL MITO DI GESÙ.

Poi che le campane di Natale diffondevano nella pace della notte il loro festivo rimbombo, Aristarco Eunoè, professore di filosofia a riposo, si scosse dalla lettura dell'*Anticristo* del Nietzsche e respinse il libro con uno stanco disgusto. Ascoltò il suono velato che giungeva nella povera stanza e bevve quella mite onda di gioia con voluttà mal confessata. Il suo vecchio cuore di incredulo, chiuso alla dolcezza della fede, palpitò alla poesia della fede, e la sua mente avvezza alla ferrea disciplina del sillogismo si svagò in ricordi lontani di infanzia.

Rivide con gli occhi di fanciullo la casetta di Betlemme e il bimbo divino dormente nella cuna intiepidita dall'alito dell'asino e del bue; vide i pastori accorrere a gara e genuflettersi dinanzi all'infante, recando i loro poveri doni; e da lungi giungere un superbo corteo ed apparire coperti d'oro e di gemme e di sete i re magi; vide il fanciullo crescere nella bottega del falegname, e disputare nel tempio coi dottori, e progredire in età ed in sapienza, e recarsi

da Giovanni pel battesimo, e imprendere la sua predicazione in Galilea, e incorrere nell'odio dei Farisei ed esser preso e giudicato e crocifisso.

Aristarco Eunoè si dolse nel suo cuore che il razionalismo scientifico lo avesse per anni ed anni allontanato da quella fonte di poesia eterna; invidiò nel fondo dell'animo quei colleghi che impiegavano i nobili strumenti della critica attorno a così dolce sostanza di umanità, invece di inaridirsi nella ricerca di un'irraggiungibile verità metafisica: invidiò l'opera di un Harnack, di un Loisy. Doveva esser dolce esercitare l'acume dell'ingegno e l'infallibile metodo della ricerca scientifica per depurare la figura storica di un Cristo dalle stratificazioni della leggenda, dagli errori degli amanuensi, dalle deformazioni del ritualismo, per farla risplendere più vera, più pura, più luminosa, più umana. Aristarco Eunoè pensò che forse aveva sbagliato indirizzo: la gelida filosofia teoretica non era stata sufficente a saziare il suo cuore; pensò che se avesse potuto rifare la propria vita, avrebbe scelto uno studio più umano. Quanto doveva esser più consolante, per esempio, la critica degli evangeli che non lo studio della sostanza assoluta di Spinoza o dell'inconoscibile di Spencer! E il vecchio professore sentì improvvisa vergogna della sua tepida simpatia pei moderni studi di critica religiosa ed un umile desiderio di attingervi un lume di verità nuova.

Si alzò e si avvicinò allo scaffale dove stavano ammucchiati in file scomposte i suoi libri, gli impassibili compagni della sua vita solitaria. Li considerò un istante con tristezza: di molti non aveva mai tagliato i fogli: li comperava abitualmente per un bisogno irrefrenabile di possederli, sopravvissuto al desiderio

di leggerli. Frugò e rifrugò, se mai gli venisse alle mani qualche volume dimenticato, qualche saggio inviato in dono da un qualche sacerdote modernista, fra i tanti suoi allievi; e già stava per abbandonare scorato l'impresa, quando si trovò tra mano un libro mandato in esame, ancora involto nella fascia del libraio, un libro che s'era dimenticato, come gli accadeva regolarmente, di restituire.

Aristarco Eunoè lo considerò giubilante. Gli parve che in quel caso fortuito fosse una segreta intelligenza del destino. Era l'opera di uno studioso illustre, un frutto succoso degli studi più recenti: Aristarco lo afferrò con un palpito: il palpito dei suoi anni di adolescenza, quando sui bancherottoli dei libri usati gli appariva improvvisamente un volume lungamente agognato; e ritornò nel suo cantuccio, pregustando quell'ineffabile voluttà della verità critica che i profani non possono comprendere.

Si sedette allo scrittoio, avvicinò il lume, e si immerse nella lettura.

Ma già sulla soglia lo colse una amarezza profonda. Nessuno degli Evangeli era opera di un testimonio oculare.

Era l'abate Loisy in persona che si avanzava ad ammonirlo con la sua pacata fermezza di ecclesiastico: « Si falsa completamente — egli scriveva — il carattere delle più antiche testimonianze concernenti l'origine degli Evangeli quando si citano come sicuri, precisi, tradizionali e storici: essi sono, invece ipotetici, vaghi, leggendari, tendenziosi: ci fanno comprendere che nel tempo in cui si cercò di opporre gli Evangeli della Chiesa all'imperversare delle eresie gnostiche, non si avevano sulla loro provenienza che incertissime informazioni ».

Aristarco Eunoè scosse il capo con tristezza: il suo vecchio cuore di fanciullo provò una pena a separarsi dall'immagine tradizionale di Marco e di Matteo, di Luca e di Giovanni, fedeli discepoli del Maestro, testimoni diretti o raccoglitori impeccabili delle verità eterne udite dalla sua viva bocca; ma rispettoso dei sovrani diritti dell'indagine critica si ingolfò della discussione minuta dei testi; e il risultato fu una delusione maggiore. Il vangelo di S. Giovanni non ha alcun valore storico; quello di Luca è una compilazione di terza mano; quelli di Marco e di Matteo non sono che raccolte assai tarde compilate su vaghe tradizioni orali. Il sermone della Montagna non ha alcun carattere di autenticità. Che più? Sant'Agostino stesso ha scritto: « Se non fosse per rispetto all'autorità della Chiesa, non presterei fede al Vangelo ».

E infatti la nascita miracolosa di Gesù è ignorata da Marco e da Giovanni; in Matteo e Luca è raccontata con due genealogie inconciliabili, fabbricate evidentemente più tardi per riconnettere Gesù a David; la nascita divina è stata introdotta nella leggenda quando già si era avvezzi alla divinità di Gesù. Infatti gli evangeli parlano dei fratelli e delle sorelle di Gesù. Se Gesù si chiama figlio di Dio, è perchè ciò significa « ispirato da Dio », ma egli proibisce ai discepoli di chiamarlo Messia, e nega che il Messia debba discendere da David. Infine non c'è alcuna traccia dell'accusa degli Ebrei a Gesù di essersi detto Dio. La missione sovrannaturale, l'origine celeste e la divinità sono evidenti nel solo evangelo di San Giovanni, e ne provano il carattere teologico e non storico.

Aristarco Eunoè si passò una mano sulla fronte. Nella sua qualità di miscredente e di filosofo razio-

lista aveva un profondo rispetto per le tradizioni religiose: era avvezzo a negarne l'assoluto, non il relativo. — In questa critica implacabile — pensò — si sente la mano ecclesiastica: noi saremmo imbarazzati dal riguardo che si ha per ciò a cui non si crede.

Ma la sua meraviglia non era che agli inizi. Troppe altre ingenue credenze gli era necessario deporre. E prima di tutto le parole famose di Gesù: « Questa è la mia carne e questo è il mio sangue » non appartengono alla tradizione primitiva. Gesù aveva solamente presentato il pane e il vino ai suoi discepoli, dicendo che non mangerebbe nè berrebbe più con loro se non nel regno dei cieli. I miracoli suoi sono o esorcismi o allegorie: quello di Lazzaro è certamente un'allegoria. Quello della risurrezione è raccontato dai tre evangeli sinottici con varianti inconciliabili. La scoperta della tomba vuota non è degna di fede inquantochè Gesù, se fu giustiziato, dovette esser posto dai soldati nella fossa comune. L'apparizione di Gesù a Gerusalemme il giorno della risurrezione è un'interpolazione posteriore che manca nei migliori manoscritti. Quale era la conclusione? Aristarco Eunoè la lesse non senza stupore: gli evangeli non ci dànno alcun elemento per la vita di Gesù: il farlo, eliminando il meraviglioso, come ha fatto Renan, è un errore. Non si fa della storia con dei miti. « Il Gesù storico è inafferrabile ». Non già perchè non sia esistito, ma perchè non abbiamo nessuna testimonianza che risalga senza contestazione ai veri testimoni.

Ma era poi proprio esistito? Aristarco Eunoè cominciò a farsi con una certa inquietudine la domanda.

Gli autori contemporanei sono stranamente muti

su Gesù. Giuseppe Flavio, l'ebreo che scrisse verso l'anno '70, con minuti particolari, la storia della Palestina, parla di Ponzio Pilato, parla della morte di San Giovanni Battista, ma tace completamente di Gesù. Il silenzio parve così strano, che nelle sue *Antichità giudaiche* fu interpolato più tardi un periodo che rivela ampiamente la preoccupazione cristiana. Giusto di Tiberiade, che scrisse sullo stesso periodo, non parla nemmeno lui di Gesù. Filone, filosofo di Alessandria, contemporaneo di Gesù e che gli sopravvisse, ne tace. Il Talmud fa cenno di un Gesù che sarebbe vissuto cento anni avanti l'Era volgare! Svetonio nomina un certo *Chrestus*, che non si sa se sia Gesù. L'unico che vi accenni è Tacito, ma Tacito scriveva cento anni dopo Cristo, quando già circolavano gli Evangeli. C'è di meglio. Gesù fu messo a morte sotto Tiberio. Tiberio era un principe sospettoso e curioso che voleva esser informato di ogni cosa dell'impero. Egli che ordinò un'inchiesta per sapere se si fosse údita una voce gridare sul Jonio *Il gran Pan è morto*, avrebbe dovuto ricevere da Ponzio Pilato un rapporto. Due ne furono fatti: troppi: sono apocrife compilazioni cristiane.

Aristarco Eunoè si terse la fronte in sudore. Il grande edifizio della tradizione cristiana che non aveva mai penetrato criticamente, ma che aveva sempre ammirato dall'esterno come una costruzione maestosa ed incrollabile, gli si sgretolava fra mano, andava in pezzi, in frantumi, si dissolveva in polvere. Con un tremore interno affrontò l'ultimo capitolo, domandandosi di quale certezza dovesse ancora far getto. Si sa almeno qualche cosa di certo sulla data della nascita e dell'attività di Cristo? Ahimè! Matteo lo fa nascere sotto Erode, vale a dire almeno quattro anni

prima dell' Era Volgare; Luca pone la nascita nell'anno 6, cioè dieci anni più tardi. Ma Luca gli attribuisce trent'anni nell'anno 15 di Tiberio, cioè nell'anno 29 dell' Era Volgare, in cui avrebbe dovuto averne ventitrè. Luca fa durare un anno il ministero di Gesù, Giovanni tre anni e mezzo. Giovanni fa dire dai giudei a Gesù che non ha ancora 50 anni; ma in questo caso sarebbe morto nel 45, sotto Claudio, e non sotto Tiberio, se fosse nato nell' anno — 4, e sotto Nerone, se nato nel 6. Infine Eusebio ricorda un altro falso rapporto di Pilato in cui lo si fa morire nell'anno 21, anno in cui Pilato non era procuratore di Giudea. Dunque lo stesso fatto della condanna sotto Pilato non è certo. Un secolo appena dopo la nascita di Gesù nessuno sapeva precisamente quando fosse nato, quando avesse operato il suo apostolato, quando fosse morto.

Si sapeva almeno come fosse morto? Aristarco Eunoè ebbe ancora un filo di speranza che quella morte sublime avesse il conforto della certezza storica. Fu disilluso. Già, prima di tutto, la data della morte di Gesù alla vigilia di Pasqua o nel giorno stesso è inammissibile: questo riferimento non ha che lo scopo evidente di ricordare il sacrifizio espiatorio dell'Agnello pasquale. In secondo luogo, il Pilato degli Evangeli, che si fa rimorchiare dalla folla e lascia scegliere fra i due condannati, Barabba e Gesù, è un Pilato di fantasia. Bisogna notare che le circostanze caratteristiche della Passione rassomigliano in modo inquietante a certi riti anteriori usati in alcune festività. In quelle dette di Sacaea, in Babilonia ed in Persia, si usava condurre in giro, in trionfo, un condannato vestito da re. Alla fine della festa lo si spogliava, lo si flagellava ed era quindi impiccato o

crocifisso. Filone racconta che il popolo di Alessandria chiamava *Karabas* questi re improvvisati a cui si concedevano derisori onori. Ma *Karabas* non ha alcun senso, nè in greco nè in arameo: bisogna dunque leggere *Barabas*, che in arameo significa « il figlio del padre ». Negli Evangeli vediamo Gesù, chiamato « re dei giudei », con una corona in capo, vestito di un mantello scarlatto, con in mano un giunco a guisa di scettro: cioè esattamente come un *Barabas*. Non basta: in un antichissimo manoscritto dell' Evangelo di Matteo si legge che Barabba si chiamava *Gesù Barabas*; Gesù non sarebbe dunque stato crocifisso *al posto* di Barabas, *ma quale* Barabas. Gli Evangelisti, ignorando quel rito, hanno sdoppiata un'unica persona. E, del resto, molte delle circostanze riferite dagli Evangelisti come rispondenti alle profezie dei profeti ebrei non sono dovute che ad ingenui errori di interpretazione della traduzione greca dell'Antico Testamento. Gesù sarebbe nato da una vergine perchè Isaia aveva profetato che una *ragazza* avrebbe avuto un figlio. Ma il testo ebraico diceva soltanto una *donna*. Gesù sarebbe di Nazareth, perchè Isaia aveva detto che il Messia sarebbe *nazareno*; ma Isaia aveva detto solo che sarebbe un *natser*, un rampollo; e, del resto, il nome di Nazareth è ignoto a tutti i testi anteriori all' Era Volgare. Gesù sarebbe nato a Betlemme perchè il Profeta Michea disse che colà doveva nascere il Messia. Nel salmo 22, il Giusto perseguitato dice che i suoi nemici giocheranno ai dadi i suoi abiti e che gli foreranno i piedi e le mani, cioè lo metteranno in croce: la Passione non deriva forse da questo versetto?

Aristarco Eunoè levò il capo atterrito. Guardò tristemente attorno con gli occhi sbarrati come per cer-

care un appoggio a quel vacillare d'ogni certezza. Poi, come la notte era innanzi, si avvicinò al letto e prese a spogliarsi. Ma prima di porre il capo sul guanciale il rigido razionalista cercò in un angolo della libreria un umile libricciuolo scolastico, ingiallito e sdruscito. Avvicinò il lume al capezzale e cominciò a leggere: « Il 25 dicembre (anno 747 di Roma) in una grotta di pastori del paesello di Betlemme nasceva e veniva adagiato su poca paglia il Redentore del mondo. Un bue ed un asino col loro alito riscaldavano il nato divino. I pastori, che vegliavano presso i greggi, abbagliati da una luce improvvisa... ». E il vecchio scettico si addormentò dolcemente, sognando i colli di Galilea e il lago di Tiberiade e la rossa figura di Gesù, mentre nella notte palpitavano echi di lontane campane.

DELLE FOGGE.

La padrona di casa attraversò con un fruscio strepitoso di seta il salotto in cui gli uomini seri stavano fumando per ingannare le ore del ballo, e gettò attorno il sorriso e la rapida occhiata indagatrice dell'ospite su cui pesava la responsabilità della festa e la cura del massimo divertimento possibile per ogni invitato. E stava per proseguire il suo giro quando vide che lo scapolo impenitente aveva tolto da uno scaffaletto *liberty* un album di fotografie e ne svolgeva le pagine.

— Per carità — disse — lasci stare quell' album. Sono ritratti vecchi, ritratti miei d' altri tempi. No, no, non guardi. Non è vero che sono orribili? Che mode, mio Dio! Che cappelli! Guardi questo: sembra un tegame. E questi abiti? Quando mi vengono tra le mani non mi riconosco. Non voglio lusingarmi, ma mi pare che brutta così non sono stata mai. Guardi queste pettinature. È possibile che io abbia portato, che tutte abbiamo portato simili orrori?

Lo scapolo impenitente alzò gli occhi dal volume

aperto sulle ginocchia — Signora — disse — È tanto possibile, che lei ne porterà fra un anno o due o dieci degli eguali e maggiori...

La signora protestò vivacemente con un fruscio ed un ondeggiamento del suo fluido abito *Empire* di velo porporino ricadente dall' alta cintura in morbide pieghe sulle scarpette di raso. — Ah no! — disse — per fortuna sono orrori passati. Oramai abbiamo una moda bella e non l'abbandoneremo più; la difenderemo ad oltranza.

— Ne dubito — rispose l'uomo dell' album, con un sorriso — Ne dubito. Le mode attuali le paiono belle non per altro che perchè sono quelle dell' anno in corso. Queste mode, contro cui lei giustamente inveisce, le sembrarono senza dubbio bellissime dieci, quindici e vent'anni fa. Le sembreranno ugualmente belle quando ritorneranno uguali o peggiori...

La signora stava per replicare con foga, quando il vocìo cordiale che giungeva dal buffet, fra un acciottolio di chicchere e di piattelli, fu sommerso dalle voci stridule dei violini che proponevano un vivace ritmo di *one step*.

— A più tardi — disse con un gesto di minaccia — faremo i conti — E fuggì, con un fruscio di seta annaspata dai piedini rapidi, lasciando una scia di profumo misto a un alito caldo di cute traspirante.

Gli uomini seri rimasero in silenzio. Il fumo degli avana disegnò spire azzurrognole verso il lustro luccicante di cristalli. Si udì lo stridere dei violini e lo scalpiccìo dei piedi nella danza.

— La donna non ha senso comune — disse un marito di malumore, rovesciandosi nel seggiolone e guardando le spire del fumo — E la moda è pazza. Mi son preso il gusto di misurare qualche cappello di

mia moglie: un diametro di sessanta centimetri. Quest' estate non c'è stato verso di farli entrare in nessun baule: siamo arrivati all' albergo con certi scatoloni che sembravano macine da mulino. È grottesco.

— La donna ha poco cervello: siamo d'accordo — osservò un marito paziente — Non ha spesso senso comune e non ha molto senso estetico, ma la colpa di queste pazzie non è tutta sua: la colpa maggiore è delle sarte, dei sarti, delle modiste e dei giornali di mode. È uno sfruttamento industriale sottilmente congegnato per stringerla d' assedio, per imporle la moda, per dimostrargliene la necessità, la bellezza, l' indeprecabilità. Perchè queste follie non sono soltanto grottesche, ma rovinose, per il marito, naturalmente.

L'amatore di stampe antiche gettò il mozzicone di sigaro in un vassoio di *biscuit*, e sorrise. — È una vecchia disputa — disse — una disputa vecchia come il mondo. Da che mondo è mondo i mariti si sono lagnati della stravaganza della moda e della scervellatezza delle mogli. Ogni moda è stata derisa, diffamata, giudicata grottesca. Avete mai letto le canzoni di Franco Sacchetti *Sopra le fogge* e *Contro le portature delle donne fiorentine*? Sembrano i vostri discorsi di stasera. Ciò non ha loro impedito di entrare nella storia e di diventare tipiche e indimenticabili. Ognuna di esse rispondeva al bisogno od anche al capriccio dello spirito del tempo. E noi moderni le comprendiamo tutte in un solo sguardo e ne godiamo con egual piacere, per quanto varie ed opposte esse siano. Queste infinite follìe compongono quella cosa affascinante ch' è la Storia del Costume.

Un coro di disapprovazioni salutò la chiusa della frase.

— La storia del costume! — disse con ironia il marito rannuvolato — Chiamatela piuttosto la storia del malcostume, della stoltezza femminile e della dabbenaggine maschile. Rispondono allo spirito dei tempi! Vi domando se rispondano ai bisogni moderni i cappelli che non entrano negli usci e le sottane così strette che impediscono di salire nei tram.

Lo scapolo incorreggibile depose sul tavolo l'album delle fotografie.

— È un fatto innegabile — disse con gravità — E già si levano su pei giornali proteste contro l'immoralità della moda e contro la sua assurdità pratica: contro la vegetazione ombrellifera dei cappelli più vasti della misericordia divina, che metteranno a dura prova, e contro gli abiti che non consentono i movimenti più necessari. A sentire i detrattori ci troviamo quasi di fronte ad un pericolo sociale. L'accesso nei tram è ostruito da questi ombrelli vaganti e che non possono chiudere la loro pompa di fiori e di piume; a teatro, in un concerto, ad una conferenza, avvolgono il disgraziato spettatore in un'oscurità misteriosa, e vi possono mandare soavemente al mondo di là con una piccola puntura inavvertita degli spilloni formidabili. Il ritmo della vita minaccia di essere arrestato dalla passività forzata di queste bambole calzate di una guaina che non consente loro di raccattare un fazzoletto, di salire in una vettura, di scendere un gradino. Che più? Un predicatore modernista ha creduto di dover abbandonare l'esegesi dei libri sacri, per tuonare dal pergamo con parola infiammata contro i *panaches de plumes* e le *robes à fourreau*. Ma gli uomini hanno torto...

— Ah, davvero? — interruppe il marito aggressivo — Già, gli scapoli dànno sempre torto ai mariti...

— Gli uomini hanno torto — riprese lo scapolo imperturbabile — Vi è in quest' olimpica indifferenza della donna pei bisogni della vita moderna una serena bellezza. La moda femminile, sola fra le istituzioni umane, ha saputo conservarsi indipendente dalle circostanze di tempo e di luogo. Tutto nella vita di noi uomini, idee, abiti, usi, abitudini è malinconicamente soggetto al ferreo determinismo dell'ambiente; tutto vi è proporzionato ed adatto alla nostra esistenza che si svolge tra la tranvia e l'ascensore, tra lo scrittoio e l'officina. Invano possiamo languire di desiderio per una clamide od un tocco di velluto, per le calze attillâte o le maniche *à crèvés:* è molto se ci si consente di tanto in tanto un cappello di feltro verde od un *Raglan* a forma di sottana. Ma la donna, no; ella è perennemente vicina alla natura: ella ha la preziosa freschezza di istinti del selvaggio che si copre di penne e di chicchi di vetro per saziare la vanità e per suscitare il desiderio e l'amore: ella ha salvato intatto il suo patrimonio: l' abito che non ha altra ragione di essere se non il capriccio estetico della proprietaria, che è illogico ed inutile, ingombrante ed incomodo, ma attirante...

— Non so se sia attirante — disse con un sospiro il marito paziente — Questo vi posso dire: che per la borsa è rovinoso. E mi concederete che il più delle volte dimostra una spaventosa mancanza di gusto.

— La donna non manca, come si crede comunemente, di senso estetico: ne ha la sua parte. Senonchè nella sua psiche esso rimane abitualmente compresso ed ottuso dalla necessità di seguire la moda. Una signora può benissimo comprendere che le mode di dieci anni innanzi erano grottesche ed assurde, ma dieci anni innanzi le sembravano bellissime e sensate

perchè erano portate dalle sue amiche e dalle sue rivali. Come il senso morale, il senso estetico non riappare nella donna che a fatti compiuti: riconosce i suoi errori vestiarii come riconosce quelli sentimentali e sessuali: quando sono avvenuti; ma nessuna forza le avrebbe impedito di compierli in passato nè le impedirà di perpetrarne altri in avvenire.

— È un avvenire consolante — disse fra i denti guardando il soffitto il marito scontroso — Consolante sotto tutti gli aspetti. Ma questo spietato potere della moda è o non una tirannia?

— La moda femminile ha ai suoi errori molte attenuanti. Quando una cosa deve mutare continuamente forma per ovviare all' atonia della sensibilità saziata, quando questa sensibilità è femminile e quindi terribilmente facile a saziarsi, si comprende come non tutte le pentole riescano col coperchio e non tutte le ciambelle col buco. Se si considera quel vertiginoso cinematografo ch'è la moda femminile, bisogna ammettere che le modiste e le sarte dànno prova di una fantasia inventiva e di una genialità elaborativa che non sono prive di lode; direi che anzi superano e di assai quelle di cui dànno saggio gli artisti nell'arte. Ammesso come un male necessario ed indeclinabile questo perpetuo mutamento, non c'è che da sopportare con pazienza i molti errori, rifugiandosi nelle brevi oasi di bellezza. Come sarebbe ingenuità puerile pretendere che la donna non commettesse sciocchezze e mostruosità, non c' è che da chiudere gli occhi con filosofia, per riaprirli qnando ci offre qualche cosa di sensato e di armonioso.

— Già — continuò l'uomo che guardava le nuvole — Coperchi di pentole e ciambelle senza buco. E questi sono i copricapi « sensati e armoniosi ».

— *La femme*, ha detto il più psicologo degli scrittori francesi, *consciente de son absence de cerveau, n'à jamais mis sur sa tête que des choses absurdes.* D'accordo; ma forse che assurde non sono per la maggior parte, a filo di logica, le grandi creazioni estetiche; dalla Divina Commedia alla Tetralogia? Tutto sta che queste assurdità siano estetiche, e ve ne sono di deliziose. Tali sono, per esempio i cappelli odierni. Che importa che la portatrice resti per qualche istante impegolata fra gli stipiti di una porta, che debba ingozzarsi quando urta contro il soffitto di una carrozza? I nostri occhi ne provano all'aperto una gioia che merita bene queste piccole sofferenze altrui. Queste innocenti creature di feltro e di piuma non solo chiudono la bellezza di un viso in un magico imbuto d'ombra, ma ristabiliscono una specie di equilibrio morale. Il vuoto che alberga in certe testine ridenti è corretto dalla dignità magniloquente dell'involucro; ogni rancore contro i pensieri alquanto impuri che si annidano sotto una nitida fronte è disarmato dalla morbidezza avvolgente di un feltro grigio e dalla purità verginale di un'aureola di rose pallide. Nella vostra critica spietata contro qualche innegabile eccesso mi pare che dimentichiate gli innegabili meriti della moda che regge da alcuni anni l'eleganza delle nostre donne.

— Sarei curioso di conoscerli — disse tra due boccate di fumo l'uomo incredulo.

— Proverò a metterli in luce — rispose il filosofo della guardaroba — Contro il vostro avviso, penso che per una passeggera benignità della provvidenza, o per la cieca vicenda della sorte, la nostra età ha vissuto uno di quei rarissimi periodi in cui la moda può insegnare all'arte e l'arte imparare dalla moda.

L'età delle nostre madri aveva toccato le cime dell'orrido con quell'assurdità ambulante che fu la *crinoline;* la nostra infanzia fu avvelenata dalla vista delle vesti a strascico cariche di cianfrusaglie, di *volants* grandi e piccini, di pezzi di stoffa tagliati e drappeggiati a sghimbescio; la nostra adolescenza subì l'orrore dei fianchi artificiali, delle *tornures* ispirate al fascino della venere ottentota, delle spalline imbottite. Qualche conforto ebbe la nostra giovinezza dalla semplicità delle gonnelle a campana, ma amareggiato dalle inverosimili maniche a sboffi, grandi come palloni. Alla nostra maturità oramai scettica sulla possibile assennatezza della moda era riserbata la gioia di veder l'abito sottomesso al corpo e non il corpo all'abito. Non sono amico della rivoluzione francese, ma uno dei pochi benefizi estetici dei suoi furori neo-classici fu di liberare il corpo femminile dalle goffe strettoie del passato: ma dopo quella breve fioritura, per un secolo intero si ricadde negli errori e nelle mostruosità deformatrici. E quegli errori ed orrori, se passarono nella vita, rimasero nell'arte. Basta sfogliare una qualsiasi storia della pittura moderna per vederne la traccia luttuosa; basta passare dalle svelte persone di Madame Récamier di David, o della Imperatrice Giuseppina di Prudhon alle macchinose figure della Imperatrice Eugenia o della Principessa d'Aumale del Winterhalter. La bruttezza della moda ha raggiunto il sommo nei ritratti della seconda metà del secolo, sia nel verismo di Menzel, di Bonnat e di Lefebvre, sia nell'impressionismo di Manet e di Renoir: cappellucci ridicoli, ineffabili *ruches* attorno al collo, vesti tagliuzzate. Fa pena veder l'abilità e l'eleganza di segno di un De Nittis e di un Boldini esercitarsi attorno a tali miserabili banalità vestia-

rie. Se si pon mente a questo passato, la moda di questi due ultimi anni, che tanto scandalo destò in coloro che avevano tollerato in silenzio qualunque aberrazione, appare come una specie di età dell'oro, come un'aurora raggiante. Non più il corpo strozzato illogicamente a metà dalla cintura e dal busto, deformato nelle spalle e nei fianchi da superfetazioni barocche; non più chincagliere ambulanti e drappeggi pesanti e pieghe goffe; non più disegni geometrici o floreali tagliati a mezzo dalle cuciture, ma la tunica fluida che segue le linee del corpo senza volerle imitare e consente la suggestione della forma libera e intatta, e il tono del colore unito che libera gli occhi dalle fantasie disastrose dei disegnatori di stoffe. E invece dei cappellucci cincischiati, ampie falde che incorniciano il viso e gli dànno lo sfondo e il chiaroscuro più vantaggioso.

In verità, ho spesso pensato, che fatta giustizia delle esagerazioni di forma e di colore dovute a quelle persone che non sono spinte da un bisogno estetico, ma dalla necessità economica od erotica di richiamar ad ogni costo l'attenzione dei passanti, la moda abbia raramente trovato fogge più felici e armoniose. Mi son detto che se l'arte moderna, e sopratutto la pittura, possedesse ingegni capaci di quel senso decorativo che è la dote suprema dei grandi ritrattisti, mai fioritura più lusinghiera di iconografia femminile sarebbe potuta sorgere; ho pensato ciò che avrebbero saputo trarre da tali modelli di grazia nervosa Velasquez e Goya, Gainsborough e Romney. Si comprende come dinanzi ad una folla di signore vestite di gonnelle colla *tournure* e di vite colle spalline numerose anime di pittori si siano rifugiate per disperazione nella fantasia e nel sogno; abbiano rievocato l'anti-

chità greca come Alma Tadema o creato un mondo ideale come Rossetti; ora, dinanzi a questa realtà odiernissima il verismo poteva divenire poesia.

Il collezionista di stampe scosse il capo, non persuaso.

— Permettetemi di dissentire — disse — Gusto assai le mode moderne, ma non vedo la necessità di condannare quelle del passato. Non posso associarmi alla vostra intransigenza. Pensate di quali capolavori dell' arte siamo ad esse debitori! Ogni età ha la sua bellezza. Le greche vestite di veli svolazzanti sono belle, ma belle sono anche le donne del Velasquez racchiuse nelle loro grandi vesti rigide. Io amo le mode moderne ed amo la *crinoline*. Ciascuna mi dà un piacere, un piacere differente. Non so perchè dovrei rinunziare all'uno in favore dell' altro.

L'avvocato della modernità sorrise.

— Me l'aspettavo — disse — Riconosco nella vostra sollecitudine il verbo dell'eclettismo che ispira tutta la coltura moderna. Ma l'eclettismo, vanto di questa nostra età di gaudenti intellettuali, raffinati ma impotenti a creare, è una norma pericolosa: confonde le categorie della bellezza. Una donna del Velasquez, chiusa nell' enorme guardinfante, ha per i nostri occhi una bellezza di evocazione storica caratteristica, mentre un peplo greco ha una bellezza umana trascendente i tempi. Pur ammirando un ritratto del Velasquez, non possiamo difenderci dal disgusto di quelle orribili macchine sotto le quali il corpo umano sembra un condannato cinese che sporge il capo da una cassa da supplizio. Tra le mille mode storiche il nostro occhio non può non correre con predilezione a quelle che più armoniosamente vestirono il corpo umano senza deformarlo e diffa-

marlo. I nostri occhi accettano nell'elaborazione artistica del genio il guardinfante come accettano il ritratto di una nana deforme o di un'idiota: come caratteri umani e storici che la genialità dell'elaborazione fa entrare nel mondo dell'arte, ma che non possono dare la gioia di armonia e di bellezza umana di una statuetta di Tanagra, di una donnina del Watteau, di una figura del Romney. Se le donne del Velasquez, invece di portare l'orribile cesta di vimini attorno al busto, fossero vestite come le agili donne nostre, la nostra gioia visiva sarebbe infinitamente maggiore. E poichè nessuno sa che razza di castigo i fantasiosi cervelli femminili del cervello del mondo riserbino ai nostri occhi per gli anni venturi, sarebbe sconoscenza non pregiare la bellezza dell'attimo fuggente, e non riconoscere i titoli di questo anello d'oro nella catena di molti anelli di piombo e di creta di cui è congegnata la storia delle mode muliebri. Credetemi; se le belle signore fossero capaci di accogliere un buon consiglio estetico, dovrebbero affrettarsi a far perpetuare la loro effige in questo fuggevole assetto della loro bellezza, perchè è di quelli che conserveranno una grazia immutabile anche quando la moda li abbia abbandonati. Ma le belle signore sono troppo persuase di essere ugualmente belle in qualunque foggia per pensare a queste cose. E non vi hanno pensato nemmeno gli artisti. Ho cercato invano nella strabocchevole fornitura di tela dipinta e verniciata di cui ci sono prodighe le mille ed una esposizioni d'arte di questi anni un riflesso di quella grazia, di quella bellezza, di quella gioia degli occhi di cui è stata ricca la vita. L'ho cercato invano. I pittori moderni sono troppo preoccupati della finezza del tono, delle croste e delle cincischiature di pasta,

per accorgersi che qualchecosa è mutato nella realtà che presumono di rappresentare, e che una nuova bellezza si era offerta ai loro mezzi di espressione. E il breve sogno sta forse per svanire, il fuggevole intermezzo sta per chiudersi. Qualche imbottitura goffa, qualche piega sgraziata, qualche drappeggio massiccio sta forse in agguato. Componiamo con nostalgia la fragile bellezza morente nella tomba della storia del costume, e cantiamone malinconicamente l'elogio funebre...

Il marito corrucciato alzò il capo dal dossale, e si volse a guardare con comica meraviglia l'oratore.

— Quale eloquenza! — disse — E che stile fiorito! Come parla bene il nostro amico! Sembra l'avvocato delle modiste. Quale effetto non farebbe la sua concione, sopra un giornale di mode!

— Non dite male dei giornali di mode — replicò ridendo lo scapolo irriducibile — Confesso che ne sono un lettore fedele. Lo confesso senza vergogna, ed anzi con qualche baldanza. È ora di spezzare una lancia in loro favore e contro il disprezzo abituale che circonda nella letteratura e nella critica artistica questo nobile ramo d'arte grafica e di estetica pratica. « Figurino di moda » è stato per i nostri predecessori e per noi il sinonimo di un'immagine stereotipa, di una bellezza convenzionale, falsa e melensa, da bambola, il sinonimo di un goffo manichino senza vita. Era una concezione che rispondeva alla verità dei tempi: non risponde più a quella dei tempi nostri. I giornali di mode d'oggidì si sono redenti da quella taccia; hanno compiuto un'ascesa meravigliosa.

Quanto diversi da quelli che addolcirono di qualche scarso conforto le ore di noia della nostra infan-

zia! Ci si dava a ritagliare quei lucidi cartoncini sui quali certe dame dal viso tondo lumeggiato da un carnicino inverosimile facevano col bocchino carminato una smorfia che voleva esser di grazia ed era di una stupidità ebete. Avevano tutte un uguale vitino di vespa, un seno piatto come un'orazione quaresimale, e la parte inferiore del corpo spietatamente nascosta da un cumulo goffo di stoffa, da una specie di tenda dalle mille pieghe, rigide come legno, intersecate da falde, da festoni, da passamanterie. Nessun senso di vita, nessun profumo di femminilità sorgeva da quelle immagini: i visi erano tutti uguali; sempre la stessa faccia ingenua e stupidetta; e tutti uguali erano i corpi: erano un simbolo astratto, uno schema meccanico rigido e austero come un'uniforme di collegio clericale. Se qualche bramosia femminile era già in germe, com'è probabile, nelle nostre anime, non deve aver trovato in quelle immagini alcun incentivo al desiderio ed al sogno. Quanto più felici i bambini d'oggi! Se le loro mamme hanno ancora l'abitudine di concedere i giornali di mode all'attività delle loro forbici devastatrici, quale sottile iniziazione di bellezza, quali sprazzi di luce sul fascino delle creature, e inconscie lusinghe di compiacimenti futuri! Non più lo stanco *cliché* di un povero disegnatore, ma la realtà viva in tutta la sua varietà lusinghiera; non più lo schema lineare, ma l'evidenza fotografica delle forme; non più la smorfia stereotipa, ma i mille sorrisi di bocche vive ed esperte... Essi non dovranno, come noi, imparare faticosamente con lunghe ricerche non prive di dolore i segreti dell'intimità femminile: si unge per loro di soave liquore gli orli del vaso che contiene l'amara bevanda: si porge loro spezzato il pane della

scienza. Anzi, che pane! (le metafore sono sempre in arretrato sui tempi): sono addirittura pasticcini e dei migliori... In verità, c'è da divertirsi anche per i grandi. Gli editori dei giornali di mode e le grandi « case di confezione » hanno intuito ciò che i pittori e gli scultori moderni non hanno compreso ancora: cioè che non si rappresenta il fascino femminile e non si tocca la sfera della bellezza prendendo a modello delle sguattere; essi plasmano le loro creazioni sui più superbi fiori della femminilità, scelti con rarissimo fiuto nelle aiuole più sapientemente concimate dall'imputridirsi della ricchezza. All'uscire da da un'esposizione di impressionisti, o dalle pagine di una rivista di arte modernissima, quando si hanno gli occhi pieni di orrori mostruosi, di visi senza naso, di braccia senza mani, di mani senza dita, di vesti senza corpo, c'è da respirare aprendo un giornale di mode. Ci si rassicura pensando che la bellezza femminile non è una nostra malinconica ideologia, ma che esiste realmente nella natura, fresca, varia, armoniosa, attraente. Per poco che la duri bisognerà cercare nei sarti e nelle modiste di Rue de la Paix gli unici discendenti legittimi di Van Dyck e di Gainsborough... Ma il dolce non è soltanto nelle illustrazioni: è anche nel testo. Un tempo era un'arida enumerazione tecnologica, una specie di anatomia vestiaria, astrusa e noiosa come un *grimoire* cabalistico: ora è una lettura piacevolissima, sfavillante di ingegno, riboccante di spirito, densa di filosofia: molti novellieri italiani potrebbero impararvi un po' di arte narrativa, un po' di umorismo, un po' di agilità verbale e di stile... In questi giorni, per esempio, sono pieni di immagini affascinanti e di impudicizie deliziose...

I tre ascoltatori si volsero con qualche interesse.

— Sì — disse l'apologista — Vi ho imparato che noi uomini siamo sconoscenti ed ingrati ignorando i sacrifizi a cui la donna si sottomette per variare senza posa il suo aspetto e per nutrire i nostri occhi di una bellezza sempre nuova. Talvolta prende abbagli spiacevoli, come quando si pone un cuscinetto di stoppa per aumentare il galbo del dorso o si strizza il busto fino a far temere una soluzione di continuità; ma bisogna indulgere ai suoi errori: non c'è grande artista che non abbia fatto un quadro sbagliato! Nel suo ardore magnanimo ella non vede limiti alla sua virtù di sacrificio. È capace non solo di scorciarsi irrimediabilmente i capelli per farli ricadere sulla fronte in un pennero che sei mesi dopo le sembrerà orribile, non solo di incrudelire col busto contro una parte venerabile del suo corpo fino a far scomparire l'addome dagli atlanti d'anatomia, ma persino di farsi prendere in braccio per salire in automobile, com'è avvenuto giorni fa a quella signora a cui le gonne non consentivano l'innocente spasso di superare un gradino.

V'è qualche cosa di commovente in questo zelo sublime; ma non mai esso ha attinto più alti fastigi che ai nostri giorni. Se Carlyle rivivesse scriverebbe un libro sulle eroine, per far parallelo a quello sugli eroi. La parola d'ordine della moda è il trionfo della linea, del galbo allungato, dell'eleganza fluente: l'abito deve fasciare il corpo con la fedeltà di un servo che sa scomparire a tempo, e chiudersi ai piedi con uno stringente riserbo; la donna deve rassomigliare ad una *flûte* da champagne sormontata da un sottocoppa, o, se più vi piace, ad un pesce; lo spregiativo *Mulier formosa superne... desinit in piscem*,

di Orazio è vittoriosamente redento; ma per attingere questo eccelso ideale quanti sforzi eroici ignorati ed eroiche rinunzie! Non è consentito al corpo umano il menomo eccesso di volume, senza di che accadrebbe come a quella signora parigina che uscì piangente dal gabinetto del *coupeur,* poi che si sentì dire: « Bisogna che ella rinunzi a vestirsi così; è impossibile, assolutamente impossibile con questo giro di fianchi ». Allora sono le risoluzioni eroiche: il regime secco, la ginnastica in camera, il massaggio, la cintura di gomma durante il sonno, cilicio moderno delle martiri nuove: è la conquista millimetro per millimetro dell'esilità ideale. Ma la donna d'oggi non solo ha rinunciato alla carne, alla propria carne; ella ha immolato sull'altare della bellezza qualche cosa di più: ella si è spogliata di tutto: ha dato in olocausto alla santa causa, come si dice volgarmente, ma senza metafora, persino la camicia: quell'indumento antichissimo che pareva dover servire eternamente da mediatore plastico fra la cute e l'abito. Veramente le eleganti del Direttorio l'avevano già dichiarato « *d'une vetusté a faire périr* » e l'avevano soppresso, ma avevano dovuto rimetterlo di fronte agli sciocchi anatemi dell'opinione pubblica, incapace di comprendere la sublimità della bellezza pura. E non solo era rinato, ma aveva tollerato la sovrapposizione parassitaria di un gonnellino. La donna d'oggi ne ha fatto giustizia. « La soppressione del gonnellino — dice gravemente un giornale di mode — è il pensiero supremo delle signore eleganti ». Il pensiero è supremo, ma l'esecuzione ne è agevole. La soluzione del Direttorio era però troppo classica per la pudicizia moderna. Gli inglesi, che inventano tutto, hanno girato l'ostacolo: la *combination,* che anni

sono era guardata di mal occhio, è divenuta la legge Nulla diventa più semplice che il *vade mecum* della perfetta elegante; una maglia di seta, e null'altro. Le pedanti, le timide, le irresolute possono aggiungervi un busto, ma « che modelli le forme come una maglia ».

Perchè questa fluida foggia pisciforme dovrebbe suscitare gli anatemi della gente pratica ed i fulmini della morale? È un mostrarsi sconoscenti verso una stupenda forma di sacrificio. Immórale la nuova moda? Ma i filosofi e gli antropologi ci insegnano che la bramosìa sessuale, con tutte le sue funeste conseguenze, non è nata che il giorno in cui la nudità fu pudicamente coperta: ora lo è così poco che si ritorna ad un sano stato di natura. Fomite di corruzione? Come pretende quel predicatore che ha scagliato contro *la fente* i fulmini biblici delle sue eleganze di seminario, forse ricordandosi che i suoi colleghi del XIII secolo chiamavano le fenditure laterali delle vesti *porte d' inferno*? Egli è in arretrato: *la fente* non attecchirà: *portæ inferi non prævalebunt*. Anzi quest'abito a *fourreau* che chiude pudicamente ai piedi il mistero del corpo femminile e lo stringe come in una guaina elastica è quanto di più morale si possa immaginare: io vi vedo anzi la forma gentilmente evoluta di quei *corsets de vertu* con cui i mariti medievali chiudevano col lucchetto la loro felicità coniugale. Non c'è più caso che in un romanzo moderno si possa leggere uno di quei consigli immorali che Paul Bourget dava in *Mensonges*, con la prosopopea di un *pion* che ha avuto un'amante, e la gravità di un libero docente in adulterio: « Ella aveva scelto per recarsi al colloquio un abito dalla stoffa morbida che non conservasse le pieghe... » Anzi

non si leggeranno più che esempi di resistenza ostinata e di fortezza sublime. Per conservare l'integrità di un abito la donna è capace di tutto, persino di rendere inutile un *tête-à-tête*...

La perorazione fu troncata dall'improvviso cessare della musica e da un rumore di voci liete e di passi che si avvicinavano. La padrona di casa comparve sulla soglia fra una siepe di visi curiosi, e di capellature un po' scomposte, di occhi luccicanti, di bocche anelanti e ridenti, di seni nudi palpitanti negli scolli allentati delle vesti stanche.

— Scommetto — disse con severità comica — che in tutto questo tempo non ha fatto che diffamare noi donne...

— Signora — rispose lo scapolo impenitente — i miei colleghi possono testimoniare che sin l'ultima mia parola è stata un elogio supremo...

IL TRIONFO DELLA POESIA.

Aristarco Eunoè, filosofo a riposo, si arrestò sulla soglia del teatro, e ristette irresoluto e meditabondo, guardando i cartelloni da cui titoli fiammeggianti promettevano a lettere di scatola inaudite meraviglie.

Aristarco Eunoè non amava il teatro di prosa. Non lo amava e rifuggiva dal frequentarlo. Pensava, come Federico Nietzsche, e qualche altro filosofo solitario, che fosse una forma d'arte inferiore. Gli pareva una specie di trucco grossolano ed ingenuo, atto a fornire agli animi ed alle intelligenze incapaci di innalzarsi alla comprensione della lirica e del poema, una rudimentale rappresentazione di vita in cui gli inverosimili effetti di scena e l'innaturalezza del dialogo e degli attori potevano per i più tener luogo di elaborazione artistica. Faceva al più qualche rara eccezione pel teatro e pei comici francesi, perchè, diceva, essendo la vita parigina una pura commedia, l'artificiosità scenica vi ha qualche valore di realtà, e perchè gli attori, e massimamente le attrici, sono in generale misurati, eleganti e spiritosi, mentre le comme-

die italiane, essendo quasi uniformemente una rifrittura di scene francesi, sono inevitabilmente false di carattere e di tono, come falsi di tono e di carattere ne sono gli attori, i quali non sono quasi mai nè misurati, nè eleganti, nè spiritosi.

Ma Aristarco Eunoè, filosofo malinconico, celava nel suo intimo cuore, sotto l'austera stratificazione filosofica, un ingenuo e profondo bisogno di poesia. Amava la poesia e la cercava con avidità nella letteratura poi che la tristizia della sorte l'aveva negata alla sua esistenza studiosa e solitaria. La cercava nella moderna letteratura italiana e non gli riusciva di trovarla. Trovava parole lucenti, frasi ingegnose, ritmi dolcemente musicali, ma di poesia nemmeno l'ombra. E già si era rassegnato a non cercarla più, quando i giornali gli avevano recato la lieta novella che la poesia si era rifugiata e fioriva nel teatro di prosa.

A sentire i giornali le assi dei palcoscenici italiani vibravano da qualche mese come le corde di una cetra sotto il pollice nervoso del ceteratore. Non più il prosaico realismo del dramma borghese, ma la leggenda ed il sogno; non più la miseria di piccole passioni volgari, ma il formidabile cozzo di affetti nobili e intensi; non più il povero e angusto ambiente dell'oggi, ma gli sfondi sterminati della storia e del mito: un rinascimento glorioso aveva redento la letteratura italiana dalla grettezza del verismo e dai vecchi e poveri artifici della commedia d'intreccio. Che più? Un giovane autore affermava che la tragedia era la lirica e la lirica era la tragedia.

Aristarco Eunoè aveva palpitato di stupore e di speranza. Non già che non gli rimanesse nell'animo qualche malizioso resto di filosofica diffidenza. Ma lo aveva scosso e vinto con un filosofico ragionamento.

La lirica moderna, aveva detto, ha perso la sua sostanza maggiore di poesia perchè ha bandito dal suo campo il cuore umano, perchè canta gli uccelli, le navi, le cattedrali, le locomotive, gli aeroplani, i minerali, i vegetali, gli animali, gli atomi, le cellule, i microbi, tutto, fuorchè l'uomo; ma nel dramma i poeti non potranno fare a meno di ritornare all'uomo ed alle sue passioni. Chissà che con questa sua nuova ed immensa sapienza verbale la letteratura italiana non abbia coniato il capolavoro.

Ed il vecchio filosofo solitario varcò docilmente le soglie dissuete; guardò con reverenza attraverso le lenti degli occhiali i bei titoli fiammeggianti sui cartelloni, si internò pei lucidi corridoi e si sedette nella poltrona, pregustando la rivelazione imminente.

Il primo senso fu di piacere. Aristarco Eunoè non riconobbe gli scenari a cui i suoi occhi erano avvezzi anni a dietro. Non erano più i fondali sdrusciti e le seggiole zoppicanti, pure immagini simboliche che ai suoi tempi tenevano luogo di ambiente e di arredi; non erano più i costumi da carnevale a cui era affidato consuetamente l' incarico di guidare gli occhi degli spettatori nei coloriti meandri della storia: le scene erano dipinte con artistico acume; gli arredi rispecchiavano scrupolosamente le fogge del tempo evocato; i costumi sembravano usciti dai documenti archeologici delle età trascorse. Aristarco Eunoè si tolse le lenti e le strofinò con cura: il suo senso estetico era pel lato visivo interamente soddisfatto; forse fin troppo soddisfatto; quella ricostruzione scenica era così esatta, precisa e minuta, che non lasciava più alcun adito alla fantasia:

nella sua realtà implacabile aveva qualche cosa di innaturale...

Aristarco Eunoè socchiuse gli occhi per non esserne soverchiamente occupato, ed ascoltò, avido di abbeverare il suo cuore sitibondo di poesia ai ruscelli della nuova tragedia lirica, ossia lirica tragica.

Ascoltò con docile pazienza e attese fiducioso il brivido della commozione poetica; attese quelle parole apparentemente semplici, ma piene di una magia misteriosa per cui nel fremito improvviso sembra che il nostro essere si sfaccia per troppa dolcezza; attese quelle semplici e misteriose parole con cui i grandi poeti sembrano lacerare dinanzi al nostro spirito ogni velo dell'anima umana; attese quelle fiamme improvvise che illuminano di una luce insospettata e pur immediatamente persuasiva, abissi oscuri di antiche passioni e di antichi lutti, rivelandone l'umanità immortale.

Attese, ma inutilmente. I suoi occhi si erano riempiti di molti e piacevoli colori; i suoi orecchi si erano riempiti di suono, di molto suono, di moltissimo suono, ma il suo cuore era rimasto perfettamente vuoto e tranquillo, perchè i colpi di scena che strappavano applausi ai vicini e facevano uscire dalle borse auree ed argentee delle signore sensibili i profumati fazzoletti di batista a tergere la lagrimetta perlata, lasciavano perfettamente indifferente la sua sensibilità di uomo sincero e scaltrito contro i grossolani artifici del meccanismo scenico. La sua mente sì, era occupata, fin troppo occupata, ma senza alcun gusto, anzi con qualche disgusto. Gli pareva di masticare non un cibo sano e nutriente, ma un intingolo affatturato e condito di innumerevoli droghe, che titilla il palato, ma lascia insoddisfatto e nauseato lo stomaco.

Aspettava commozioni di poesia, e non gli giungevano che ghirigori di parole; cercava calore di sentimenti umani, e non percepiva che volatine leggiadre arpeggiate sulle corde del virtuosismo cerebrale da tavolino. Le figure soavi e severe del mito, della leggenda e della storia, chiuse nel mistero della loro sorte tragica, non aprivano il loro cuore, ma dissertavano fastidiosamente come un gregge di retori camuffati da eroi. « Il tuo passo, diceva uno all'altra, mi giunge lene come le foglie della rosa sopra un'onda in tempesta », e l'altra rispondeva: « Il tuo riso è simile al biondo raggio dell'aprile e tu appari nell'aspetto come un arbore snello ». Incredibile era il bisogno di comparazioni e di metafore che assillava quegli amanti antichi negli istanti più tragici della loro sorte. « Sei come una frasca troppo esposta ai venti » continuava l'uno. E l'altro: « Dal sangue del mio cuore nasce un arbore verde inghirlandato di tutti fiori e rameggia sì forte che si intreccia al tuo cuore »; e un altro: « il sonno scherza con le palpebre come un'ape molesta »; e un altro: « tutta l'umanità piange dentro me lagrime dogliose ». Ed un vecchio marito per dire alla giovine moglie la sua peritanza a baciarla, diceva: « la mia bocca appassita dal gelo non s'appressa all'ardore di una bocca ch'è più dolce della cellula d'oro donde stilla il miele ». Ed una donna irata gridava: « vedrai come io sappia impugnare la vendetta col doppio taglio del suo ferro acuto ». E il complice rispondeva degnamente: « ciascuna parola che dici è una foglia di timo che profuma il tuo sangue e il mio ». Aristarco Eunoè si agitò sulla seggiola e si terse une stilla .di sudore. Ma quando udì pregare la Madonna come una « vergine santa che dispiega la parete dei cieli come un

velo vano »; quando udì un eroe « respirare una vita di rami »; quando seppe che nella notte « gli amori cupi starnazzano sofficemente morbidi nel terrore delle alcove violate »: quando udì una eroina « disciorre la ruvida potenza dei baci come l'acqua scioglie lò scoglio in mille bricioli di rena, ed ogni chicco ha il suo cuore fremente »; quando vide un eroe sprofondare il capo nella veste della diletta ed udirvi « ronzare i fuchi i loro incanti di vecchi maghi », e aggrapparsi ai ginocchi come « a uno scoglio morbido di musco », smarrì ogni facoltà di attenzione, chiuse gli occhi e si immerse in un sereno soliloquio.

— Questa gente — disse fra sè — parla molto bene, parla come un libro stampato. Come è dunque possibile che invece di commuovermi mi dia un fastidio insoffribile ? Forse è perchè pecca leggermente di esagerazione nell'uso delle immagini : ne usa tante quante nessun bipede implume, nudo o vestito , ne usò mai dall'età delle caverne ai giorni nostri. Senonchè la critica moderna mi avverte che le immagini sono la poesia e la poesia è nell'immagine. Come se n'esce ? Ecco ; forse tale lusso di immagini sarebbe compatibile in un poeta lirico, cioè in un essere di eccezione che nel silenzio della sua solitudine espande a scopo letterario la piena del suo affetto variegato dalle stratificazioni della coltura letteraria : ma in antichi eroi rudi e selvaggi è forse alquanto anacronistico ed inumano. In verità, gli eroi di questi drammi non sono uomini o donne della leggenda o della storia, ma sono tutti quanti poeti lirici giunti all'ultimo stadio della virtuosità verbale e del decadentismo letterario. Ora noi sappiamo che gli uomini di azione, e tanto più i guerrieri e gli eroi d'altri tempi , non parlavano presumibilmente come ha diritto di par-

lare per suo uso quotidiano Gabriele d' Annunzio... Sappiamo che nessuna donna ha mai parlato così, salvo qualche mostro moderno, degno di esser messo nell'alcool tra le ampolle di un museo teratografico. Lo so che l'arte non è realtà, ma poesia, ma so pure che della realtà deve dare l'illusione mercè la divinazione e l'elaborazione geniale del poeta, il quale deve rendere quella poesia persuasiva come una realtà. Così accade allo Shakespeare, nonostante i tropi barocchi; ma mi pare che gli Shakespeare più veri e maggiori dei nostri giorni siano ricchi, sì, di tropi barocchi, ma che la poesia non sappiano nemmeno dove stia di casa...

Ma il soliloquio fu rotto da un tuono formidabile di applausi. Il vecchio filosofo aprì gli occhi e fu avvolto dall'aura odorosa di una mantiglia che ricopriva frettolosamente un collo nudo, mentre una vocina soave diceva con commosso entusiasmo all'orecchio di un marito: « Ah! come fa bene un po' di poesia... ».

Aristarco Eunoè navigò voluttuosamente nell'onda fragrante; e giunto sulla soglia del teatro, fra la moltitudine che sciamava, accese un sigaro, e pensò: Evidentemente io sono un essere infelice, chiuso alle dolcezze della poesia drammatica del nostro glorioso secolo, poichè essa è limpida e chiara per quella signora, mentre per me rimane un enigma; ma forse il torto è mio: forse fui vittima di un equivoco. Ho creduto di entrare in un teatro di prosa e non mi sono accorto che assistevo ad un'opera in musica. Ho concentrato la mia critica su quella povera scempiaggine ch'è per lo più il libretto, e non ho fatto attenzione alle voci dei cantanti...

LA SCUOLA MODERNA.

— E così — disse il vecchio amico di casa, sedendosi nell'usato seggiolone — dove siete stati oggi? Al cinematografo, naturalmente; e vi siete divertiti? Nino e Ninetta esalarono il loro entusiasmo con esclamazioni rumorose, cercando di sopraffarsi a vicenda nel racconto delle meraviglie vedute.

— Oh tanto! Era così bello! C'era *Il banchetto degli antropofagi*, e poi *Le notti di Montmartre* con tutte quelle donne che bevono lo *champagne*... — No, era più bello *Il suicidio del nevrastenico* con l'ospedale e le suore e i medici col camicione...

— Per carità — disse la signora, scotendo lentamente il capo — che programma malinconico! Mi ha fatto ribrezzo. Io non posso reggere a certe scene: quell'ospedale e quei pazzi, e la sala delle operazioni. Ho dovuto guardare da un'altra parte...

— Uh, già — fece Ninetto — la mamma è sempre così. Lei è sensibile...

— Per fortuna — continuò la signora — c'era poi *La raccolta delle rose in Macedonia*: mi è piaciuta tanto.

— Uh! noioso! — gridarono ad una voce i due ragazzi.

Il babbo che fumava in silenzio il suo virginia, appoggiato allo scaffale, si riscosse e disse con accento di malumore: — Finitela di urlare. Andate a letto, ch'è ora. È un'enormità che i ragazzi stiano alzati così tardi.

Nino e Ninetta frenarono momentaneamente gli entusiasmi, fecero i loro saluti, e giunti nel corridoio si accapigliarono per un grave dissidio sopra la paternità di una *film*.

— Quel cinematografo è una vera ossessione — mugolò il babbo tra due sbuffi di fumo — finisce di far girar loro la testa. Intanto si studia poco o nulla, si fanno i lavori alla carlona, si prendono cattivi voti e si è rimandati agli esami.

La signora alzò il capo al rimprovero ed esclamò con accento disperato — Ma come si fa? Non posso tenerli sempre in casa. Ci vanno tutti. Non si può aver l'aria di tiranni. Piuttosto ci dovrebbero essere programmi più adatti ai bambini. Oggi ho sudato freddo. Ninetta voleva sapere che cos'era Montmartre, e che cosa facevano quegli studenti con quelle donne ubriache e mezzo svestite. Domando io se sono cose da riprodurre. Perchè l'autorità non se ne occupa?

— Ti sta bene — disse il marito con sarcasmo — E tu portali al cinematografo.

— Ma che debbo fare? Ci vanno tutti. Ci vanno tutti i loro amici, i loro compagni. Oggi era pieno di signore e di bambini. C'era la Tale, c'era la Tal'altra, c'era un pubblico elegantissimo...

Il vecchio amico recò, come d'uso, una parola conciliativa — Ha ragione, signora — disse — non c'è nulla

da fare. Non ci si può opporre alla marea irresistibile. Non c'è che da chinare il capo alla corrente. Questa ingegnosa invenzione meccanica è divenuta l'arbitra dell'educazione infantile; è la vera ed effettiva scuola moderna.

— Ineffabile scuola — osservò con un sogghigno il marito, schiacciando il virginia tra i polpastrelli delle dita.

— Non so se sia ineffabile — rispose il vecchio amico — so che è la vera scuola pei bambini, pei ragazzi e pei giovinetti del giorno; l' unica che abbia un'influenza reale. Quelle che usurpano questo nome ne avevano pochissima ai nostri tempi, in cui erano fatte con un bonario empirismo; oggi, grazie alle meravigliose scoperte della pedagogia scientifica, non ne hanno più alcuna; ma se anche l'avessero, sarebbe annullata e sopraffatta dall'insegnamento cinematografico.

— Ma non è la stessa cosa — esclamò la signora, inquieta — Le scuole sono fatte per insegnare la scienza, che so..., la coltura, l'arte; il cinematografo non è che un passatempo.

— Perdoni — oppose l'amico — la scuola ufficiale non ha un ufficio così limitato. Essa vorrebbe coltivare la mente, formare il carattere, aprire la conoscenza della vita, educare l'uomo ed il cittadino. Orbene io le domando che effetto può avere il sale etico contenuto in una favoletta di Esopo o del Gozzi, la quale insegna, con alquanta acidità di parole stantie e di costrutti ammuffiti, che la povertà è più felice della ricchezza, che la modestia è più degna di lode della vanità, che l'onore perduto è difficile da rintracciare, che la menzogna ingenera incredulità, che le cattive compagnie guastano i buoni, ecc. ecc.; che valore

può avere questo ingenuo armamentario morale, che si proponeva, per via di allegorie e di astrazioni, di frenare gli istinti cattivi e di promuovere i buoni, per questi bimbi e fanciulli moderni che hanno quotidianamente dinanzi agli occhi le mille scene della vita reale, non astratta, ma concreta, non avvolta nei veli dell'allegoria, ma brutalmente caratterizzata dal realismo fotografico, non scelta con la cura di nasconderne le brutture, ma anzi svelata nelle sue brutture peggiori.

— Ah! purtroppo — sospirò la signora — È ciò che dico sempre. Ci vorrebbe una sorveglianza...

— I fanciulli dell'oggi, maschi e femmine — continuò il chiosatore — imparano serenamente e piacevolmente tra i cinque e i quattordici anni, grazie a questo delizioso passatempo, un cumulo di cose che molti di noi hanno ignorato sino ai venti, ed anche più tardi, e che ad ogni modo hanno conosciuto attraverso la serietà della vita, e col condimento amaro del dolore, e lo imparano forse con qualche esagerazione; imparano che le donne maritate hanno di regola un amante o anche parecchi contemporaneamente, e che solo per eccezione possono esserne prive: imparano che possono averlo anche le signorine e trovar egualmente marito; imparano che ci sono creature belle, piacevoli ed eleganti che hanno per ufficio di confortare i solitari o i coniugati nauseati del cibo legittimo; imparano che ci sono ritrovi fatti apposta per quelle che debbono salvare la dignità e le apparenze...

— Ma, per fortuna — esclamò con agitazione la signora — non capiscono. È impossibile...

— Stia tranquilla che capiscono. Del resto al possibile difetto di intelligenza, hanno supplito gli ela-

boratori di scene, inserendo fra i quadri dei loro drammi opportuni titoli e cartelli in cui con poche parole chiare si spiega per i deficienti la scena e si chiamano col loro nome le cose... Imparano poi un'infinità di utilissime cose. Imparano come si lasci cadere un biglietto, come lo si passi in una stretta di mano, come si nasconda un amante dietro una tenda, come si faccia un ricatto, come si scrivano lettere anonime, come si assoldi un poliziotto privato, come si sorrida ad uno mentre si stringe la mano all'altro, come si faccia a fingere con abilità, a mentire con tenerezza, a negare con impassibilità. Ce n'è per tutte le caste, per tutti i temperamenti e per tutte le carriere. Si impara a fare le chiavi false e a segare le sbarre di un'inferriata, a falsificare una firma e a truccare una cambiale, a imbavagliare un gendarme ed a narcotizzare un cassiere... Ma non sono per me i più importanti, per quanto siano i soli insegnamenti che destino ogni tanto qualche inquietudine ai ben pensanti, quando appaiono tradotti in realtà in qualche delitto famoso.„

— Mio Dio — disse la signora — che quadro! Ma lei dimentica che c'è anche lo spettacolo della pena, del castigo, dell'espiazione...

— Naturalmente; per ragione di chiaroscuro; ma è la parte più facilmente dimenticabile, ed ha sempre l'aria d'una chiusa obbligatoria per conchiudere con artificio il dramma vero: può strappare qualche lagrima alla sensibilità materna, ma non inganna gli gli occhi infantili. E del resto non è di ciò che mi occupo. V'è qualche cosa di più importante: ed è la enorme influenza che questa iniziazione di vita può avere, anzi ha certamente nella formazione della mentalità della generazione che sorge. È una gene-

razione che non ha più nulla a che fare con la nostra. I sociologi dell'avvenire ne cercheranno, chissà dove, le cause, e dimenticheranno probabilmente questa che non sembrerà abbastanza illustre: quest'influenza quotidiana, varia, infinita, inesauribile, formidabile, sopra le menti e le anime più tenere e pronte ad assimilare. Io mi son spesso chiesto con curiosità quale sarà per essere la costituzione nervosa, mentale ed etica di una generazione educata in modo così dissimile dalla nostra.

— Mi aspetto — disse la signora con un sorriso agro dolce — ad una descrizione terrificante.

— Non so, non giudico, osservo. La critica moralistica non è più di moda, ma è di moda l'indagine obbiettiva. Date le premesse che abbiamo sott'occhio, non è troppo difficile trarne conclusioni logiche. Osserverò innanzi tutto che la generazione che sorge non avrà la più lontana traccia di quella qualità che in altri tempi fu considerata una virtù preziosa col nome di ingenuità nei giovani e di candore nelle ragazze. Noi, fanciulli ed adolescenti, non avevamo della vita che la conoscenza che ci veniva attraverso i libri: era un'immagine trasformata dall'arte o condita di una tendenza morale; ma i bambini dell'oggi hanno prima dei dieci anni visto tutto, conosciuto tutto, compreso tutto, e sopratutto, in enorme predominanza, gli errori, le brutture e i delitti; hanno visto tanto e in un quadro così vivacemente colorito ed abilmente esasperato che, se mai, la vita vera apparirà a loro in paragone talora più semplice e pura, e non vi presteranno fede. Osservo in secondo luogo che avranno quasi perduto ogni sensibilità fisica, sentimentale e morale. Avranno perduto ogni sensibilità fisica perchè i bimbi e le bimbe che fra

i cinque e i quattordici anni vedono ogni giorno la rappresentazione animata di percosse, di torture, di disgrazie, di suicidi, di omicidi, non possono non acquistare una assoluta insensibilità agli spettacoli dolorosi, ed anzi una crudele compiacenza pel loro lato pittoresco; avranno perduto ogni sensibilità sentimentale perchè la rappresentazione piacevolmente scettica dell'inganno e del tradimento, coloritamente pittoresca della colpa e del delitto, toglie ogni serietà alle vicende della vita e la riduce ad un gioco scenico; ogni sensibilità morale perchè ciò che a noi era rappresentato come un errore e uu' eccezione è offerto a loro, come un fatto naturale, e come la regola...

— Senti — interruppe il marito — entro certi limiti ce n'era bisogno. Che ci ha servito la nostra ingenuità, la nostra sentimentalità, il nostro senso morale? A esser vittime dei più furbi e delle più furbe. Adesso almeno tutti avranno avuto gli occhi aperti in tempo, e nello stesso tempo, e nello stesso modo. Saranno più forti e meno disgraziati di noi.

— D'accordo. Sarà una generazione più forte della nostra: più ardita al rischio e più sprezzante del pericolo; sarà facilmente bellicosa e pugnace: non sarà, come noi fummo, imbavagliata da mille dubbi e scrupoli e paure; sarà meno facile preda alle idealogie; sarà realistica e positiva in politica e nella vita; spiegherà nella lotta per l'esistenza un'attività più intensa della nostra; tutti gli istinti primitivi, conservatori della vitalità, saranno in lei eccitati in sommo grado: vorrà intensamente vivere e godere...

— Può darsi — disse il fumatore — In questo caso mi rincresce di esser nato troppo presto.

La signora gettò al marito un'occhiata di rimprovero.

— È ciò che mi dico anch'io — rispose l'amico — ma temo non sia in noi che una *boutade* malinconica. Credo che in fondo non ne siamo persuasi. L'ingenuità, la sensitività dolorosa, l'illusione, la sentimentalità ci hanno fatto ineffabilmente soffrire; qualcheduno di noi ne è stato stroncato; ma dobbiamo pure ad esse il maggior insegnamento vitale: è grazie ad esse che abbiamo potuto veder più profondamente nel mistero della vita: avere il senso tragico del pregio dell'esistenza. Io mi domando con qualche inquietudine quale sarà il mondo interiore di questa gente nuova. Non avrà più alcuna illusione, e quindi non avrà alcuna fede; avrà un incitamento smisurato a vivere ed a godere, ma sarà rapidamente sazia di tutto, perchè non potrà circonfondere la realtà di quel velo di illusione e di poesia che ha radice soltanto nell'ingenuità dell'anima. Si troverà facilmente sazia di lavoro, nauseata di piacere, amareggiata da un gran vuoto interiore. Se cercherà rifugio nell'arte, le mancherà la forza motrice: la verginità dell'impressione e il calore dell'emozione; ignorerà la crisi dell'essere di fronte alla rivelazione della vita, che fu sinora la sorgente massima della creazione artistica: il grano della conoscenza lo ha divorato in erba. Crederà di conoscere la vita, e non conoscerà che il meccanismo esteriore degli appetiti sensuali: sarà ottusa alla comprensione del mondo, come in genere tutti i gaudenti. E un giorno, stanca, sarà costretta a fabbricarsi qualche idealità artificiale, un qualche balocco metafisico che tenga luogo di quella umana, che non ha mai avuta. Un grande scrittore ha già introdotto negli ultimi capitoli di un suo romanzo qualche saggio di questa gioventù nuova intimamente debole sotto la sua apparente forza. In

fondo, la nostra generazione che volge al tramonto porta con se un prezioso tesoro che i giovani d'oggi ci invidieranno: l'ingenuità, madre di ogni poesia...

La signora si alzò precipitosamente: — Chissà se i ragazzi dormono? — disse — Domando scusa. — E uscì nel corridoio, col passo leggero.

Il fumatore gettò il sigaro spento — Forse hai ragione — disse — Bisognerebbe vietare ai ragazzi questa brutale e imprudente iniziazione realistica, e idealizzarla pel solo conforto di noi maturi; creare illusioni artificiali a coloro che hanno perduto quelle naturali; evocare per via di piacevoli immagini il caro mondo scomparso dei nostri sogni, come fa Mefistofele su Faust dormente, per opera di magia. Allora solo sarebbe arte e non meccanismo commerciale. Immagini, per esempio: i più sereni miti antichi, con le più belle creature della realtà nei più dolci scenari della natura. C'è una certa attrice dell'*American Biograph Company*, che potrebbe rappresentare Arianna a Nasso o Afrodite sul monte Ida...

— Che cosa dite? — domandò inquieta la signora rientrando.

— Nulla — rispose il marito — parlavamo di archeologia greca.

DELLA MUSICA ALLEGRA.

Poichè l'ultimo strepito delle trombe e dei timpani si diffuse morendo per la sala del teatro affollato, ed i ricchi cortinaggi della scena si chiusero ondeggiando sopra una confusa visione scintillante di coriste seminude e di ballerine troppo vestite, lo spettatore solitario represse uno sbadiglio e si raggomitolò nella poltrona misurando l'immensità della malinconia da cui si sentiva l'anima invasa. E come infinite altre volte bilanciò nella sua mente se non fosse preferibile a quella noia calda, dorata e musicale, quella fredda, squallida e silenziosa delle vie notturne, ora bianche di neve. Ma la soluzione del grave problema gli fu interrotta dal tocco leggero di una mano sulla spalla, e da una voce gioviale che gli diceva all'orecchio con l'accento lieto ed ironico di chi coglie qualcuno in flagrante reato di incoerenza:

— Come, lei, qui, all'operetta?

Lo spettatore melanconico si volse e riconobbe nella poltrona retrostante un viso amico comicamente sorpreso ed interrogativo. Sorrise con cortesia e rispose:

— Perchè tanta meraviglia? L'operetta si è fatta oramai così morigerata che non vedo in che la fama di un onest'uomo possa esserne offesa. E lei, allora...?

— Ah! — rispose l'altro — Non si tratta di morigeratezza; si tratta di qualche cosa di più grave. Come, lei, un esteta, un cultore di musica austera, un uomo di gusto così severo, un wagneriano fervente, un critico che ha bollato di frivolità le opere più gloriose della nostra giovine scuola, un demolitore di tutti i nostri vanti odiernissimi, indulgere al frivolo spettacolo di un'operetta, aprire i suoi orecchi a questa musica che non cerca che di far ridere? Via, confessi che l'ho colto in patente contraddizione e che anche gli Annibali della musica hanno le loro Capue.

Lo spettatore solitario sorrise, poichè una bella signora dalla poltrona vicina, udendo l'apostrofe, non aveva dissimulato un piccolo riso muto, e dondolando la gamba percoteva col piedino l'orlo della veste con una specie di compiacenza bellicosa.

— Caro e bollente collega — disse — ella è in errore, ed è con me, senza sua colpa, ingiusto. È il retaggio comune dei solitari di essere incompresi e mal giudicati. Ma poi che ella mi ha tratto sull'argomento, io non ho difficoltà ad aprirle intero il mio animo. Io non sono punto quell'acerrimo nemico della musica comica che ella immagina: anzi: la cerco da tempo con zelo infaticato. Non so perchè la mia natura dovrebbe gustare, come gusta profondamente, il riso verbale, da quello di Aristofane a quello di Mark Twain, da Rabelais a Pierre Weber, e rimanere insensibile alla comicità musicale. Pregio altissimamente, come tutte le persone serie nella vita, la comicità nell'arte, persuaso non solo della sua fon-

datezza psicologica, quale rappresentazione di quella commedia ch'è l'esistenza, ma quale suprema prova di genialità. L'esperienza e la critica mi hanno insegnato che è assai più arduo far artisticamente ridere che non strappare le lagrime. Se non temessi di scandolezzare le poltrone di questa sala che tanti trionfi drammatici videro, e più le delicate persone che in questo momento esse accolgono, direi che nella mia ammirazione per lo sconfinato ingegno di Guglielmo Shakespeare, la creazione di Falstaff sta infinitamente al disopra di quella di Giulietta e di Ofelia. Spingerò l'empietà sino a dirvi che preferisco una *pochade* ricca di vera comicità a qualche dramma patriottico, a qualche poema drammatico immollato di lagrime artificiali... Ecco, vorrei ridere in musica con quella irrefrenabile spontaneità con cui rido leggendo la scena fra Diceopoli ed Euripide negli *Acarnesi*, quella fra Falstaff e il Principe nel secondo atto dell'Enrico IV o quella di Panurge nella nave in tempesta. Ma finora, o sbaglio, o questo divino riso musicale che io immagino non è ancora disceso sopra la terra. Vi parrà strano che io osi dirvi ciò in quest'aula che ha udito i trionfi della nostra gloria più chiara: l'opera buffa italiana. Ma che volete? Ho la vergogna e il dolore di confessarvi che il *Barbiere di Siviglia*, se mi fa ridere scenicamente, musicalmente è ben lungi dall'avere sempre uguale virtù. Se il vecchio Verdi non avesse scritto quel *Falstaff*, che non piace ai suoi veri ammiratori, oserei dire che il vero riso musicale, la vera arguzia in note che vive ed agisce umoristicamente di per se stessa, indipendentemente dalla parola e dalla mimica dell'attore, è ben poco nota alla musica italiana. Ma, benchè accusato di panesotismo, ammetterò subito che è poco nota anche

alla straniera. È vero che il genio wagneriano versò nel fiume possente della sua opera tragica il rivolo sottile di comicità che avvolge la figura di un Beckmesser, e che il genio di un Berlioz creò la canzone della pulce e quella del topo, ma sono piccoli sorsi alla mia sete. Ed io mi accontenterei di molto meno; non domanderei agli operettisti moderni di essere Aristofani o Shakespeare della musica: sarei contento se nelle loro opere fiorisse il riso arguto che sorge, per esempio, dalle scene di qualche *Bosco sacro*, o dalle pagine di un qualche romanzo francese, quale, per l'esempio, *L'école des ministres*, dell'umorista moderno che ho nominato. Ma il mio zelo e il mio desiderio furono sempre dolorosamente frustrati. Debbo dirvi un triste segreto. Le uniche opere moderne che mi facessero ridere, sono talune che vorrebbero essere serie, sentimentali, elegiache. Ho riso spesso irrefrenabilmente dinanzi a certe scene tragiche dei nostri maestri moderni più famosi, tanto quella musica mi pareva comica nella sua ridicola gravità; ma non era un buon riso, un riso che facesse buon sangue, e poi la mia segreta ilarità era troppo in contrasto con le lagrime che scendevano dal ciglio delle mie sensibili vicine e con l'entusiasmo dei miei vicini. Perciò ho cercato un riso più naturale e mi son messo a frequentare, con vostra meraviglia e scandalo, il teatro di operetta...

— Ella si troverà contento, spero. Non mai l'operetta è fiorita con più magnifico rigoglio...

— Ahimè! Questi teatri che vorrebbero essere i templi del culto della musica leggera, comica e spiritosa, mi sembrano i penetrali di una religione grave e terribile della noia più nera. Io ho visto stasera molti e belli scenari, vesti di finissimo taglio, armo-

nie sapienti e squisite di colore, *chorus girls* vestite da giapponesi; qualche collo e qualche nuca e qualche seno generosamente offerti e non indegni della mia passione per la statuaria, ma quel piacere visivo mi è stato avvelenato dalla insipienza delle parole e del fastidio della musica: io non ho sentito una sola battuta che avesse in sè un germe di arguzia e di satira. Ho sentito accenti drammatici, falsi come quelli dell'opera che vuol essere seria, violinate sentimentali ugualmente melense e stucchevoli, strepiti orchestrali in cui ho colto persino un irriverente ricordo di splendori wagneriani, ma non una sola frase comica. Se il vecchio Offenbach non avesse scritto la *Bella Elena* e la burlesca entrata degli dei, la canzone dei due Aiaci e il terzetto famoso, io sarei proclive a dichiarare che l'operetta è stata finora un'opera noiosamente seria...

— Prendo nota con piacere che la sola nota comica che lei riconosca è la caricatura del suo augusto mondo ellenico...

— Sicuro; ma non sono io il primo a gustare il genere. Ella sa che i Greci stessi unirono ad ogni trilogia tragica una specie di farsa, il dramma satiresco, e che esso fu scritto da un Eschilo, da un Sofocle, da un Euripide. Io posso leggere con uguale profondo diletto nell'Odissea d'Omero la scena barbara di Polifemo che divora i compagni di Ulisse, e nel *Ciclope* di Euripide la saporita caricatura: è da credere che la musica che l'accompagnava non fosse meno genialmente comica. Del resto la visione umoristica dell'epopea non è invenzione moderna e risale per lo meno allo Shakespeare che ne ha tratto quel piccolo capolavoro di mordacità che è *Troilo e Cressida*. Ma i nostri compositori moderni non sono

nemmeno capaci di mettere in ridicolo le cose più auguste. Ho spesso pensato che, se Offenbach vivesse ancora, vorrei offrirgli la favola di un' operetta sul ritorno d'Ulisse. Quale miniera di arguzia in quella casa della presunta vedova assediata dai pretendenti che divorano le provviste della dispensa e dormono con le cameriere! Sì, bisognerebbe fare qualchecosa per questa povera operetta, perchè non è credibile la somma di stupidità, di goffaggine e di insipienza che i facitori di libretti d'operetta odierni presentano ai nostri occhi ed alle nostre orecchie: la miseria dello spunto, la puerilità dell' intreccio, l'insipienza annacquata dello spirito, la convenzionalità dei sentimenti. Ma chi saprebbe poi scriverne la musica spigliata, concisa, epigrammatica, leggera, solleticante? Forse uno Strauss, forse un Humperdinck. Chi ha scritto il quartetto degli Ebrei nella *Salomè* e l' aria della strega in *Hänsel und Gretel*, ne sarebbe capace; ma quei bellissimi ingegni ripugnerebbero da un genere d'arte ritenuto inferiore. Ci sarebbero i gloriosi maestri italiani, ed io ho spesso pensato se non sarebbe questo un clima intellettuale più adatto al loro ingegno: essi potrebbero così svolgere le loro doti musicali, pur non abbandonando quella larga popolarità di cui hanno bisogno e quei lauti guadagni a cui sono avvezzi: ma ella sa che una recente prova ha abbattuto queste speranze...

— Dunque — disse con ironia l'interlocutore—non c'è luce di salvezza?

— Confesso che non ne vedo — concluse lo spettatore solitario — Per ora non c' è che da ammirare i bei scenari, le belle vesti e qualche armonioso collo ignudo, al suono di qualche valtzer viennese, più o

meno affascinante, cercando di soffrire il meno possibile della goffaggine dei casi e delle parole.

Lo spegnersi dei lumi nella sala e l'accendersi di quelli della ribalta, interruppe il dialogo. Ma la bella signora che ascoltava con gusto, tormentando col piedino l'orlo della sottana, ebbe un altro piccolo riso muto, e col favore della penombra gettò allo spettatore melanconico una occhiata lucente di rimprovero, come a dire: « Ingrato! E il deliziare gli occhi nella bellezza plastica, cullando lo spirito al ritmo di una musica voluttuosa, non è dunque un piacere estetico che vale tutte le arguzie musicali? ».

L'ARTE DI STATO.

— Era ora — disse il collezionista di stampe avanti lettera, chiudendo con dispetto il giornale futurista in cui una macchia d'inchiostro adombrava con pensoso mistero un simbolo oscuro — Era ora che qualche persona di buon senso protestasse contro queste mostruosità e chi le protegge. Avete visto? Nel parlamento svizzero due onorevoli hanno avuto il coraggio di chieder conto al governo del denaro pubblico speso per incoraggiare un'arte grottesca e puerile. Non ci mancherebbe altro che il futurismo venisse premiato e coltivato dallo Stato. Avete letto? Hanno detto delle verità crude; hanno protestato contro « questa arte da malati e da nevrastenici », contro un'arte « che urta contro il buon senso e il gusto popolare ». Centomila franchi all'anno per comperare quadri « in cui non si capisce se si tratti di una frittata o di una cascata », in cui ci sono « donne con sei dita, cavalli verdi, vacche violette e membra slogate » sono parsi veramente eccessivi. Ed hanno vinto. Onore a loro! Non vi pare?

Il critico d'arte si lisciò la barba — Veramente — disse — Ferdinando Hodler non è un futurista. Non è un futurista più che non siano tali Max Buri, Cuno Amiet, Giacometti, Perriet e tutti gli altri della giovane scuola svizzera. Sono i soliti spropositi dei giornali. E questa pretesa scuola non è una novità. Mi ricordo di averli visti per la prima volta vent'anni sono all'Esposizione di Ginevra. Li ho rivisti poi infinite altre volte alle infinite mostre di arte. E non formano punto una scuola: v'è chi continua l'impressionismo francese, chi si ispira all'idealismo di Puvis de Chavannes, chi si orienta verso l'impressionismo tedesco. Hodler è un vigoroso, stringente disegnatore, potentemente espressivo. Non ho mai capito il simbolismo dei suoi quadri, ma non importa. Ammetto che sono antipatici e repellenti perchè mettono in mostra creature stremate, avvizzite, contorte, con le carni terrose o verdognole duramente contornate, ma non è il primo venuto. Max Buri è un grossolano, rude, barbaro illustratore della vita umile, dai colori brutalmente puri, ma in cui rivive la tradizione tedesca del carattere duramente accentuato. Non vedo la ragione di tanto scalpore.

— Ecco la critica — disse ridendo l'amatore di stampe — Essa comprende ogni cosa, spiega ogni cosa, ammette ogni cosa. Non c'è nulla che la stupisca. Ma ammettete, spero, le cascate che sembrano frittate, i cavalli verdi e le vacche violette?

Il critico d'arte sorrise — Oh Dio! — disse — siamo avvezzi a vederne di tutti i colori, e del resto al *Salon d'autômne* si vede ben di peggio...

— Egregiamente. Ma io dico che finchè quest'arte si limita ad aspettare il privato imbecille che ne faccia acquisto, si accomodi. Ma mi domando se il

denaro pubblico, destinato alla pubblica educazione e coltura, possa essere impiegato a costituire musei di orrori. I due onorevoli svizzeri hanno avuto non una, ma mille ragioni. E vedete che la maggioranza è stata con loro. Che diamine, un po' di buon senso nel pubblico c'è ancora. Non è vero, commendatore?

Il filosofo silenzioso ruppe il silenzio — È un caso curioso — disse — curioso e piacevole. Da tempo immemorabile noi eravamo avvezzi a considerare il pubblico potere come il più sicuro protettore dell'arte ufficiale, come il più reciso nemico di ogni nuova tendenza artistica. Quanto non si è declamato dagli artisti contro i governi infeudati alle Accademie, contro i governi protettori di coloro che Huysmans chiamò gli *huiliers*! Un governo accusato di avvenirismo artistico è davvero un nuovissimo caso. Nuovissimo sopratutto perchè sono cose che possono accadere talora in un regime aristocratico, ma non avvengono solitamente in repubblica. Vedete la Francia: nessun governo ha mai comperata tanta *porcelaine peinte* quanto il repubblicanissimo governo francese. Ed a ragione, perchè un governo eminentemente popolare ha l'obbligo categorico di incoraggiare l'arte che piace al maggior numero. A buon diritto i due valorosi accusatori hanno dunque potuto rimproverare al governo svizzero di promuovere un'arte che va contro il buon senso e il gusto popolare. Quegli egregi successori di Guglielmo Tell non si erano accorti di seguire un indirizzo antidemocratico. E voi sapete da Aristofane che ad Atene bastava tale accusa per perdere un uomo, come era sufficiente l'elogio opposto, per renderlo intangibile. Approvo quindi pienamente la proposta veramente repubblicana dei giornali svizzeri: che cioè gli acqui-

sti e le allogazioni di opere d'arte commesse dallo Stato siano fatti per *referendum*.

Il collezionista di stampe scattò con un gesto così vivace che rovesciò il bicchiere di birra — Il gusto del pubblico! — esclamò, cercando di riparare al disastro — Il gusto del pubblico! Non ci mancherebbe altro che il *referendum* applicato all'arte. La maggioranza non capisce nulla. Si è fatta schiacciare le costole e strappare le falde per vedere la Gioconda, perchè era stata rubata e poi miracolosamente ricuperata, ma non fa un passo di più per vederla, ora che è restituita alla sua sede. Se il pubblico dovesse pronunciarsi in cose d'arte darebbe il suo voto all'opera più sciocca, più melensa, più superficiale, più convenzionale. Non abbiamo che da interrogare il nostro egregio amico che fa professione di critica d'arte — E si volse al compagno con viso interrogativo e con attesa trionfante.

— Voi mi mandate al macello — disse l'interrogato sorridendo melanconicamente nella barba — Senza dubbio. Un *referendum* premierebbe immancabilmente l'opera più convenzionale, più superficiale, più sciocca, più melensa. Sono verità ovvie. Avrei da raccontarvi in proposito aneddoti gustosi. Mi ricordo di essere stato una volta ordinatore d'una mostra di arte che voleva avere un carattere educativo, spiccatamente aristocratico. Avevamo bandito ogni oggetto volgare; ma qualche comitato locale aveva avuto qualche leggera debolezza; quei pochi oggetti sciagurati erano stati accuratamente nascosti negli angoli bui: fatica inutile: il pubblico li scoperse immediatamente ed in pochi giorni una filza di cartellini si attorcigliò attorno alla donnina di alabastro che fa il bocchino, ed al bimbo che rovescia la pen-

tola. In un'altra esposizione il successo maggiore, pieno, immediato, entusiastico, fu per un quadro di uno spazzacamino a cui il bimbo di casa offriva un pezzo di torta. Il pubblico ingenuo va verso l'aneddoto, il *trompe l'oeil*, l'oleografia lucida ed evidente, ed è perfettamente naturale; quello non ingenuo ripete ad orecchio l'imbeccata degli artisti. Del resto l'arte moderna fa di tutto per allontanarsi da lui e per rendersi acerba ed incomprensibile con le cascate-frittate, i cavalli verdi e le vacche violette. Eppure fra quelle frittate, quei cavalli e quelle vacche ho udito una volta un ministro della pubblica istruzione affermare serenamente che oramai il culto dell'arte poteva sostituire la religione...

Il filosofo estrasse con cautela la paglia di un nuovo virginia — Lo manderemo in Isvizzera — disse — a dirimere il conflitto odierno. Sono perfettamente di accordo con voi: attesochè una scelta artistica può offendere i gusti della maggioranza, ed un suffragio della maggioranza può offendere l'arte, in un governo rettamente democratico, lo Stato dovrebbe astenersi accuratamente dall'impiegare il pubblico danaro nel pericoloso acquisto di quella cosa non catalogabile, non giudicabile, capricciosa, irregimentabile, non democratica che è l'arte.

— È una soluzione elegante — disse l'amatore di stampe — ma assai poco pratica, e che non sarà mai attuata. Io mi permetto di credere che sarebbe assai meglio che gli artisti non dipingessero cose mostruose, cavalli verdi e vacche violette: o se proprio lo credono necessario alla propria psiche, si rassegnassero a non vivere del denaro dello Stato.

— Per carità — esclamò il critico d'arte — imporre una forma d'arte, una misura nel colore, in questi

tempi di assoluta libertà artistica? C'è da farsi lapidare.

— No, no — conchiuse il filosofo — non è possibile. Pensate al caso di un fiero repubblicano che sentisse l'imprescindibile bisogno di dipingere i cavalli verdi: una restrizione qualunque alla sua libertà intaccherebbe la sua fede nella repubblica. No; non c'è che un mezzo, un solo, un unico mezzo per uscire dal ginepraio. Un governo nei suoi aiuti all'arte non deve fondarsi sopra un transitorio, incerto, ingannevole criterio estetico che nessuno riesce a definire: è assai meglio che invece di guardare alle opere guardi alle persone ed incoraggi e premi i suoi amici politici. Attesochè non sia possibile che tutti i pittori accademici siano conservatori e tutti gli avveniristi democratici, o viceversa, ma, com'è probabile, ed anzi certo, le varie tendenze estetiche allignino in ogni campo politico, riuscirà con questo mezzo a rispondere alla fiducia della maggioranza e a incoraggiare le più diverse tendenze artistiche, che tutte hanno diritto di aver il loro posto al sole. Mi sembra, non vi pare? un mezzo ingegnoso. Ma pensandovi meglio, mi viene il dubbio che possa già essere stato scoperto ed applicato da altri...

L'ORGIA.

— Dunque — disse la padrona di casa — si è divertito al veglione?

— Come al solito — rispose l'interrogato — Mi sono annoiato prodigiosamente.

— O perchè ci va, allora? Prende una tazza di the?

L'uomo prese la tazza di the, e rispose: — Ci sono andato, come tante altre volte, nell'ingannevole speranza di divertirmi: è il movente di infinite azioni umane non meno vane e disgraziate di questa, ma spesso gravi di conseguenze più dolorose che non sia un reuma nel dorso o una coppa di finto *champagne* sullo sparato...

— Mio marito — disse la signora di mezza età — mi ha detto ch'era animatissimo. E l'ambiente era riuscito? C'era il carattere africano?

— Sì — disse l'informatore — la temperatura era davvero tropicale.

Le signore risero. La signora giovine domandò con qualche inquietitudine: — E c'era molta bellezza?

L'informatore si raccolse a pensare, e disse: — Nei

visi in mostra non direi: ma certo erano bellissimi quelli sotto la maschera... Di altre bellezze fisiche, generosamente offerte allo sguardo, non parlo, perchè non sono di competenza delle signore, e del resto interessano soltanto noi uomini...

— Ah! — esclamò la signora di mezza età, con un sospiro—li interessano molto, troppo. È terribile come i veglioni interessino gli uomini ammogliati. Tornano sempre dicendo che si sono annoiati a morte, ma l'anno dopo non c'è verso di trattenerli. È una cosa malinconica per una moglie, malinconica e demoralizzante. Ho protestato le prime volte; ho anche pianto; una volta sono rimasta tutta la notte alzata girando per la casa con la disperazione nel cuore, come una pazza. Mio marito tornando al mattino mi ha trovata sveglia e vestita. Credete ne sia rimasto commosso? L'anno seguente eravamo da capo. Che farci? mi sono rassegnata...

— Io — interruppe la signora giovine con violenza — io non mi rassegnerei mai. Mio marito voleva andare. Gli ho fatto una scenata. Gli ho detto che se ci andava lui, ci sarei andata anch'io. Allora ha risposto che andarvi insieme era una cosa ridicola, che non c'era alcun interesse e che piuttosto ci rinunziava. Mi ha fatto il muso ed io l'ho fatto a lui. E non c'è andato.

— È un litigio — disse con calma il reduce — che è scoppiato in infiniti *ménages* in questi scorsi giorni; che risorge periodicamente ogni anno in questa stagione: è una cosa fissa e fatale come il ritorno della primavera o l'annuale epidemia dei concerti, ma è dissenso forse sproporzionato alla causa.

— Io ragiono così: — aggiunse la signora giovine — O è una cosa come si deve, ed allora non so perchè

non ci debba andare una moglie; o non è come si deve, ed allora non ci deve andare neanche un marito.

— È un dilemma profondamente logico — disse lo informatore — ma alquanto semplicista, come tutti i dilemmi. Prima di tutto non è detto che una donna possa andare impunemente dappertutto dove va un uomo. In secondo luogo bisognerebbe per equità che anche i mariti potessero seguire altrove, dappertutto le mogli, e non so quante accetterebbero una reciprocità così pericolosa... E del resto non credo che un veglione sia precisamente l'unico luogo di perdizione, minaccioso per la pace coniugale...

— Oh certo — rispose con vivacità la signora giovine — Chi vuol perdersi può trovare infiniti modi. Ma andare di proposito ad un convegno sfacciatamente immorale, lasciare la casa per entrare in una orgia...

— Un'orgia è forse dir troppo. È una parola abusata. Ci richiama alla mente frenetiche effusioni di sensualità antica, non prive di una certa grandiosa bellezza e poesia pittoresca, di un carattere sacro. Ora io le assicuro che ho cercato spesso nei nostri veglioni questo carattere augusto, ma non l'ho trovato mai. Non ho visto mai nulla che, pur fatta ragione all'immeschinimento moderno d'ogni antica tradizione, facesse anche lontanamente pensare al selvaggio corteo della tiasi dionisiaca su pei gioghi del Parnaso, quale può lampeggiare agli occhi della nostra mente in un coro di Aristofane o di Euripide. Orgia, in greco, se ben ricordo, vuol dire estrema concitazione dell'animo, sfrenatezza provocata da eccesso di vitalità. Ora, ho visto spesso una festa molto modesta, talora avvolta in una nube di gelida musoneria, talora allegra di un'allegria voluta e perciò

profondamente malinconica, qualche volta francamente triviale, di una trivialità senza alcuna attrattiva, anzi repulsiva per qualunque individuo sia stato posto dalla natura nella scala umana un po' più in su della scimmia, quindi senza alcun fascino pericoloso. Rompere i cappelli duri e versare sciampagne nei *decolletés*, non ha nulla di orgiastico e non avviene che per eccezione.

— Ma — disse la signora *entre deux âges* — tutte quelle donne seminude, quelle creature di piacere offerte al desiderio maschile...

— Seminude... Non bisogna esagerare. Prima di tutto ci sono veglioni che si svolgono, per grave deficenza di femminilità, si può dire, fra soli uomini. Poi non è sempre detto che la latitudine dell'esibizione coincida con un'intensità di effetto: ben spesso è l'opposto. Ma forse loro signore peccano di ingiustizia per eccesso di fantasia. Bisogna considerare che anche la più sfrenata libidine di svestizione pubblica non può varcare certi limiti naturali, e le signore per bene li hanno da così gran tempo raggiunti nei loro abiti serali che le creature così dette di piacere, per quanto si sforzino, non possono permettersi molto di più di quanto offra ogni sera un'onesta madre di famiglia agli sguardi dei suoi vicini di poltrona e dei suoi compagni di palco, per non parlare di quanto concede ai suoi ballerini in una veglia danzante. Tra queste pretese orgie ed i balli di società vi è meno differenza che non paia a prima vista: anzi direi che il confronto è a vantaggio delle prime, perchè nella loro franca brutalità sono immuni da quell'eccitante profumo colpevole di cosa vietata che aleggia sottilmente sui turbini delle danze eleganti. Ho spesso sentito nelle ultime ore di qual-

che aristocraticissimo ballo, nel tepore animale dell'aria, nel languore dei corpi sudati, nell'audacia degli sguardi e delle strette, nel disordine delle acconciature un sentore acre e perverso di sensualità prorompente, dissimulata dall'ipocrisia dei modi apparentemente corretti, mille volte più immorale e pericoloso nella sua eccitante raffinatezza di quanto non sia lo spettacolo di una ragazza in brache di *pierrot* che urla sul davanzale di un palco, arrochita dal gran vociare e dall'acidità del magico vino a tre franchi la bottiglia...

— Ah! — disse la padrona di casa scuotendo il capo — lei giudica le cose da un punto di vista estetico, raffinato. Ma non è di tutti. E che dice delle cene nei *cabinets particuliers* in allegra compagnia? Crede che non ne giunga a noi mogli l'eco e il disgusto?

— Quelle esorbitano dalla mia tesi: non appartengono allo spettacolo pubblico e non ne sono conseguenza necessaria, tanto è vero che non si limitano a poche sere ed al solo carnevale. L'animalità umana ha sempre avuto bisogno di espandersi: c'è da consolarsi che lo faccia a porte chiuse.

— Già — disse la signora non giovane — ma l'occasione fa il ladro. E poi le seduzioni e gli intrighi a cui si presta la maschera?

— Oh Dio! È una fama creata dai romanzi e dalle commedie. Innanzi tutto un viso mascherato ispira una salutare diffidenza estetica; e poi non è immaginabile quanto un pezzo di stoffa applicato sul naso e sulla fronte deprima dolorosamente le facoltà mentali, la fantasia, l'arguzia e l'ingegnosità seduttrice, che certo vi risiedono in tempi normali.

— Così, non è stato sedotto, — disse ridendo la padrona di casa.

— No; mi sono sentito dire dieci volte : « Sono una tua ammiratrice ». Non è credibile quante ammiratrici io avessi quella sera. Era una cosa profondamente lusinghiera, ma alquanto monotona, e non ci era evidentemente di che perdere la testa.

— Non importa — disse la signora di mezza età — sono tutt'altro che persuasa. Ah! Vorrei andarci almeno una volta, vedere coi miei occhi se è proprio una cosa così innocente.

— Anch'io — disse la signora giovine.

— Ma! — esclamò la padrona di casa — è un mio vecchio desiderio insoddisfatto. Ma questi uomini sono così egoisti.

Il reduce sorrise e disse : — Mi permetto di far osservare che non è una buona regola di guerra, per debellare il nemico, andarsi a porre nelle sue mani. C'è pericolo di farsi convertire...

Le signore insorsero con qualche sdegno.

— Benissimo — aggiunse lo scettico — Allora posso anticipare le loro impressioni : ne ho sentite tante dalle signore che hanno fatto la prova. Sono sempre uguali : sì ; un po' di nausea, un po' di sdegno pei gusti volgari degli uomini, e poi un certo segreto desiderio di ritornarvi...

IL PUNTO DI VISTA.

— *Il Piacere*? — esclamò con meraviglia la signorina laureata, entrando nello studio del vecchio maestro — Lei legge *Il Piacere*, professore? È una cosa grave. Eccola còlta in flagrante reato di dannunzianismo.

Il filosofo a riposo si tolse gli occhiali e li depose sulle pagine del libro aperto.

— Dottoressa carissima — rispose — comprendo la sua meraviglia. Questo libro famoso e malfamato non sembra, a primo aspetto, lettura consentanea ai miei studi e sopratutto alla mia grave età, ma che vuole? L'ozio forzato mi consente di colmare le troppe lacune della mia coltura professorale e di ornarla di qualche nozione meno austera. Ho letto le ultime indagini della critica intorno al nostro massimo poeta ed ho sentito l'aculeo del rimorso di non conoscerne che di sfuggita le opere prime...

— E, dunque — esclamò vivacemente l'antica allieva — si è ricreduto sul conto della nostra maggior gloria? Ha potuto sottrarsi al suo fascino? Spero che

non si lascierà attirare dai sofismi di questa critica nuova, che vorrebbe limitare le meravigliose attitudini del poeta all'esercizio di una natura di puro descrittore sensuale-visivo...

L'uomo venerando ripose gli occhiali sul naso.

— È una questione grave — disse — un problema difficile, e intorno al quale non oso pronunciarmi. Confesso, d'altra parte che in queste mie oziose letture sono attratto maggiormente dai problemi umani che non da quelli letterarii. Perciò appunto mi lusingo di non aver letto inutilmente queste piacevoli pagine. Le ho lette con un'attitudine di spirito che è certo profondamente diversa da quella di voi giovani, femmine e maschi, e mi pare di aver scoperto qualche cosa che è sfuggito ai diligentissimi critici, tanto è vero che, per quanto restìo a scrivere, mi è venuto il solletico di dire anch'io qualche parola su questo straordinario fenomeno letterario. Voglio farne oggetto di uno di quei miei saggi postumi, in cui consegnerò il succo delle elucubrazioni di un oscuro e disinteressato spettatore della commedia letteraria ed umana...

La signorina rise.

— E si può sapere — disse — qual'è il titolo di questo saggio?

— Ecco il mio imbarazzo — rispose il maestro — Ho in mente, lucido e chiaro, il mio tema, la discussione, la documentazione, la conclusione, ma non sono riuscito ancora a trovare il titolo. Vorrei intitolarlo: *Del parvenu nell'arte*, ma ripugna alla mia cura di italiana purezza il termine gallicamente barbaro. D'altra parte, questa nostra bella e ricchissima lingua italiana non mi dà alcun esatto termine corrispondente, ciò che farebbe credere, secondo una nota teo-

ria, che, non esistendo il vocabolo, non debba esistere fra noi la cosa. Ma, purtroppo, non è così, e lo sappiamo tutti, chè, anzi, è frequentissimo caso. Il vocabolario non mi suggerisce che una locuzione perifrastica: *parvenu* è « chi da basso stato salì in fortuna », il « plebeo arricchito od annobilito », « l'uomo nuovo »: tutte locuzioni, quale per un verso, quale per un altro, imperfette od inadatte. Il Carducci adoperò la parola *risalito,* non bene, a mio avviso. I toscani dicono *pidocchio riunto.* È oltraggioso; e non fa sempre al caso.

— Lasci il *parvenu.* Ma che c'entra col nostro autore?

— Lascerò il *parvenu*, sebbene a malincuore. In quanto ai suoi rapporti con l'arte letteraria, ecco qua. Il *parvenu* nella vita è l'uomo, che essendo salito di fresco ed alquanto affrettatamente in una casta sociale superiore alla sua, vi fa mostra di uno zelo eccessivo per nascondere e riparare il suo difetto di abitudine. Esagera nella moda degli abiti, nella conoscenza degli usi, nella cura dell'etichetta, nell'adorazione del proprio mondo, ed esce spesso in qualche eccesso di zelo ed in qualche ingenuità. Ora la cosa istessa accade nell'interpretazione letteraria della vita. È accaduto a molti: Paolo Bourget, per esempio, mi ha dato parecchi spunti deliziosi; i nostri giovani autori, anche; ma più che tutti il D'Annunzio, in questo suo primo romanzo. Questo punto di vista, puramente umano, mi ha spiegato le segrete manchevolezze letterarie di questa opera d'arte, e in genere di tutte le seguenti, meglio di qualunque estetica; mi ha spiegato anche luminosamente il suo successo...

— Vorrebbe fornirmene un saggio?

— È facilissimo. Ecco: se lei, che ha sentito fin

da bambina suonare in casa e in pubblico musica di Beethoven, dovesse in un suo romanzo dire che in un concerto fu suonata una sinfonia di Beethoven, direbbe semplicemente: fu suonata una sinfonia di Beethoven. Ma il *parvenu*, no; il *parvenu*, a cui quel nome e quell'opera giungono nuovi, sente il bisogno di dire: fu suonata una sinfonia di *Ludovico* Beethoven: gli sembra più ricco e più bello. Una signora, che in un crocchio di gente colta, dicesse ad un'amica: « cara: suona la quarta sonata di Ludovico Beethoven », farebbe scoppiare dalle risa. Il D'Annunzio ha fatto così ogni qualvolta gli è occorso di menzionare quel grande, o qualunque altro grande, e non s'è accorto di far sorridere. Estenda questo principio a tutte le cose della vita e dell'arte, ed avrà stabilito esattamente lo stato di spirito in cui fu scritto questo piacevole romanzo.

— Davvero? Non vi ho mai fatto attenzione.

— Ne son persuaso, ma è così. Quel vivace ingegno ha avuto di queste lacune curiose; non poteva comprendere, in quel suo stato di spirito, che Beethoven è un termine infinitamente più grande di Ludovico Beethoven, come Dante è qualche cosa di più del signor Durante Alighieri dei Frangipani e degli Elisei. Ha scritto: « La voce soprana di Mary Dyce portava le parole di una romanza di *Robert* Schumann »; ha posto sul leggìo dello zio Demetrio il mottetto di *Félix* Mendelssohn, e sul suo proprio la *Matthäus-Passion*, di Bach, molto più illustre della semplice « Passione di San Matteo ». E quando, per uno snobismo opposto, ha voluto far il familiare coi grandi, è caduto nella sconvenienza di scrivere: « la villa Ludovisi... consacrata dalla presenza della Giu-

none, cui *Wolfang* adorò », come se col Goethe avesse giocato insieme da ragazzo...

— Affinità elettiva — disse, ridendo, la signorina.

— Già. Ma c'è di meglio. Questa ingenuità documentale e descrittiva si esercita sulle persone e sui loro atti. Nel romanzo Elena giunge, fatta sposa d'un altro, alla casa dell'amante che l'attende con trepidazione terribile. Ebbene, in quel tragico istante lo scrittore si indugia a descriverne l'abito con la compiacenza e la precisione tecnica di un giornale di mode. Indossava « un mantello di panno *Carmélite*, con maniche nello stile dell'Impero, tagliate dall'alto in larghi sgonfi, spianate e abbottonate al polso, con un immenso bavero di volpe azzurra per unica guarnitura ». Quando i due antichi amanti prendono il thè, l'operazione è descritta come da uno che abbia visto per la prima volta questa faccenda alquanto comune: « Accese la lampada sotto il vaso dell'acqua; aprì la scatola di lacca, dov'era conservato il thè, e mise nella porcellana una quantità misurata di aroma; poi preparò due tazze ». *Misurata,* avete capito? Se no, il thè riusciva troppo forte. E due tazze, perchè tanti erano i presenti. E ancora: « versò a pena un poco d'acqua sul thè; poi mise due pezzi di zucchero in una sola tazza; poi versò sul thè altra acqua; poi spense la fiamma azzurra ». È una minuzia descrittiva che è ragionevole quando i semplici atti si integrano in qualche modo col dramma umano; ma qui non è il caso: è la semplice, stupìta ammirazione del ragazzo per l'atto mondano. Ne volete un altro? Elena sale lo scalone del palazzo Roccagiovine, seguìta dal servo: « Il servo camminava in dietro, non su i passi della sua signora, lungo la guida di tappeto rosso, ma da un lato, lungo la pa-

rete, con una irreprensibile compostezza ». È un fenomeno che succede in ogni casa signorile, ogni sera in cui ci sia una festa da ballo; ma qui è innalzato dall' ingenuità dell' osservatore all'altezza di un particolare estetico, necessario, bello e degno di ammirazione profonda. Andiamo innanzi. Andrea Sperelli vede salire in carrozza Elena Muti, e pensa di salire con lei e di baciarla in quell' ombra profumata. Il terribile spasimo sensuale non impedisce l' osservazione del *parvenu* : « egli intravide l' interno del *coupé* tappezzato di raso come un *boudoir*, dove luccicava il cilindro d'argento pieno d'acqua calda, destinato a tener tiepidi i piccoli piedi ducali ». Osservate l' importanza che assumono in questo tragico istante i piedi ducali tenuti tiepidi dall'acqua calda. E, notate : il cilindro è « d'argento » : non mica di latta volgare. È un particolare che può parere senza valore, ma occorreva evitare il pericolo che i borghesi, ignari degli usi del gran mondo, potessero cadere in tale credenza, oltraggiosa per gli eroi del romanzo. È la stessa preoccupazione che detta la descrizione della toeletta di Andrea Sperelli. « Egli scelse un fazzoletto con le cifre bianche e ci versò due o tre gocce di *pao rosa;* non prese alcuna gardenia, perchè la avrebbe trovata alla mensa di casa Doria ; empì di sigarette russe un astuccio d'oro martellato, sottilissimo, ornato d'uno zaffiro su la sporgenza della molla, un po' curvo per aderire alla coscia nella tasca dei calzoni ». Sono modalità vestiarie di nessunissima importanza per la rappresentazione della persona e per la favola, poichè infinite e mediocri persone del mondo elegante agiscono in egual modo ; ma lo scrittore che ne era stato profondamente colpito, ha evidentemente pensato : coloro che, come me, ignoravano

che nelle mense signorili si metta un fiore presso il coperto e non sapevano questa sottilissima raffinatezza di costrurre i portasigari curvi per aderire alla coscia, ne saranno profondamente colpiti ed ammireranno la mia sottile cultura degli usi aristocratici. È la ragione per la quale il Duca di Beffi, prima della corsa « si chinava sulle gambe aperte, con un movimento ginnico, per provare l'elasticità dei suoi calzoni di pelle »; per cui Andrea Sperelli, prima del duello con Giannetto Rutolo « faceva atto di ripetere il famoso colpo che trafisse il braccio al marchese di Gavaudan, il 12 dicembre del 1885 »; per cui nella bellissima descrizione della notte iemale lo scrittore è di nuovo colpito dal fatto che nella carrozza di Andrea Sperelli « il freddo era temperato dal calore continuo che esalavano i tubi di metallo pieni di acqua bollente... ». Che più? Tanta ingenua descrizione ed esaltazione delle cose più comuni si estende alle pitture morali. La marchesa d'Ateleta, per esempio, « possedeva una virtù rara, quella che comunemente si chiama *tatto* ». Il « *tatto* » fra virgolette non le pare il *non plus ultra* dell'ingenuità ammirativa?

— Ma cotesta ingenuità ammirativa del *parvenu* — osservò, ridendo, la signorina — è la scoria del romanzo; c'è, per fortuna, ben altro.

— D'accordo — riprese il recensore — ma è entrata, senza dubbio, per molta parte nella visione e nel successo...

— Ma le persone del gran mondo ne avranno riso, e gli altri non avranno apprezzato...

— Quale errore! La gente del gran mondo, che non ha una particolare sensibilità estetica e coltura letteraria, giubila profondamente nel vedersi rappresentata con quelle meschinità esterne di etichetta e

di moda, in cui trova il suo visibile suggello, ed a cui non è avvezza, perchè i grandi artisti ne rifuggono: non altrimenti si spiega il successo di certi scrittori mondani. Una signora elegante può trovare bella una commedia insulsa, ma non le sfuggirà l'offesa di un attore che porta i capelli a spazzola quando è di moda la riga. Leggendo queste pagine, le signore eleganti hanno naturalmente esclamato: com'è giusto! Ed hanno certamente aggiunto, non senza errore: si vede che l'autore è un gentiluomo. In quanto agli altri è peggio, o meglio. Pensi al fascino irresistibile di questa iniziazione elegante per tutti i ragazzi delle scuole tecniche, per tutte le allieve delle scuole normali. Questo libro ha avuto una immensa influenza sull'educazione suntuaria ed erotica di una generazione intera; io lo direi, anzi, il « manuale del giovane di provincia che entra in società »; ed era perfettamente logico che, come tutti i manuali; fosse scritto da uno che imparava allora allora la scienza...

— Ma i sentimenti, le passioni...

— Ecco, lei tocca la parte più gelosa del mio lavoro, più gelosa e temeraria. Vi sono scrittori, che, nella rappresentazione dei sentimenti e delle passioni, si trovano così nuovi ed estranei alla realtà effettiva, che li rappresentano precisamente con l' ingenuità esterna, minuziosa ed ammirativa, con cui raffigurano il servo che sale le scale e lo scaldino della carrozza. Lo ha detto Chamfort, mi pare: *il y a des parvenus du sentiment comme il y en a de la richesse;* la loro rappresentazione è precisa, minuziosa, fedele, ma fa alquanto sorridere, perchè si sente che esce da uno che li vede per la prima volta e li assimila troppo in fretta, e con eccessi di zelo ed errori di gusto... Ma, come le ho detto, il mio saggio è postumo...

GIOIE SINFONICHE.

Poichè l' ultimo rullo di timpani e l' ultimo squillo di piatti echeggiarono nella sala del concerto, la folla elegante si riversò negli ambulatori, frettolosa di uscire all' aperto a respirare una boccata d' aria; ciarliera e rumorosa, gioconda di libertà riacquistata dopo la dura costrizione di due ore di silenzio religioso. E anche l' uditore paziente si alzò e si avviò all'uscita lasciandosi guidare dalla corrente del fiume umano luccicante di perle e di diamanti, frusciante di sete; ed ascoltò i discorsi che emergevano da quelle onde profumate.

— Magnifico, è vero? — diceva una voce dolce. E una voce non meno dolce rispondeva: — Splendido! Forse un po' lunga quella sinfonia. Ma quel poema sinfonico! Che bellezza, che poesia! — E che esecuzione! — suggeriva una terza voce, forse meno dolce, ma non meno entusiastica — Quanto superiore a quella dell' ultimo concerto! Come è simpatico quel nuovo direttore. Quella sua bacchetta è un poema: non l'ho abbandonata un istante. Hai visto il cappello della Principessa?

L'uditore paziente si fece piccino piccino, oppresso da quell'onda di entusiasmo verbale e dalle falde dei cappelli giganti, che gli spazzavano dolcemente il viso coi loro pennacchi piumati, ma poichè uno di quegli incogniti si volse improvvisamente, svelando il mistero del viso, riconobbe la signora intellettuale.

— Lei qui? — fece la signora, con un sorriso cordiale — E se ne stava zitto, zitto, per ascoltare i nostri discorsi e poi farci su i suoi soliti commenti... Dove si era cacciato? Mi pareva bene che lei non poteva mancare. Ma dove era? Mi accompagna un pezzetto? Addio Elsa, addio Gladys: ci troviamo domani dalla sarta; alle dieci, va bene? Addio Cristina. Ricordati di mandarmi *Arianne et Barbebleu*...

— Dunque — disse la signora, poichè si fu liberata dalle amiche — Può perdere un poco del suo tempo prezioso? Ho bisogno di far due passi: sento un po' di mal di capo: faceva troppo caldo. Quanta gente! Troppa. Perchè tanta gente?

— Che vuole — rispose l'interrogato — non si può immaginare quanto profondo sia nelle nostre moltitudini l'amore per la musica...

— Ma oggi ce n'era più del solito.

— Perchè oltre ai cento professori di orchestra c'era da vedere sul palcoscenico la signora Solista: ciò significa immancabilmente un centinaio di uditori di più...

— Crede?

— Non v'è da dubitarne. Se le signore Soliste da vedere fossero state due, gli uditori in soprannumero sarebbero stati duecento...

La signora intellettuale rise, e disse:

— Del resto, è stato un concerto magnifico; non è vero? Tutta musica nuova; sensazioni nuove. Che cosa le è piaciuto di più?

L'interlocutore si raccolse a pensare, e rispose:

— Ho goduto anche io commozioni estetiche squisite. Ho veduto parecchi cappelli meravigliosi, e un abito grigio-argento e rosa, con sovrapposizione di *voile*, che era un poema, forse più poema che la bacchetta del direttore, secondo la definizione della sua poetica amica...

La signora si volse di scatto, con burlesco cipiglio:

— Senta — disse — non si prende in giro un'amica come me. Io le domandavo le sue impressioni musicali e non quelle pittoriche. Mi pare che per un poeta come lei, dinanzi al fascino della musica ogni altra sensazione estetica dovrebbe passare in seconda linea, anche il suo femminismo...

— Senza dubbio. Ma che vuole? Non è colpa mia se le armonie di colori vestiari hanno vittoriosamente sopraffatto quelle musicali. Io non uso violentare il mio senso estetico: curo, anzi, di lasciarlo libero di volgersi dove è la poesia maggiore: è il solo modo di conservarlo ingenuo. E, poichè oggi i miei orecchi si sono trovati digiuni di gioia, non è meraviglia che la mia attività estetica si sia rifugiata negli occhi. Del resto, la mia lunga pratica di concerti mi ha persuaso che per il maggior numero il piacere visivo entra per una parte importante nella gioia di un' audizione musicale. L' armonia in bianco e nero delle marsine e degli sparati di una compagine orchestrale, accentuata dalle note rosso ciliegia degli archi, e oro degli ottoni, ha un fascino sempre nuovo per la folla. Conceda che il mio senso artistico più raffinato abbia preferito a questa funebre armonia collettiva una dolce armonia individuale in grigio e rosa...

— Dunque — disse la signora con ironia — in un

concerto di due ore lei non ha trovato da occupare che i suoi occhi?

— I miei centri auditivi sono stati occupatissimi, signora, fin troppo occupati, anzi: per due ore sono stati sottoposti ad uno sforzo continuo di ricezione: ma la mia paziente fatica non è stata ricompensata da alcuna gioia di poesia musicale. Questa delusione mi ha indotto ad alcune serene e profonde meditazioni. E in primo luogo ho considerato il gigantesco contrasto fra la grandezza e la complessità dello sforzo e la piccolezza del risultato. E sono rimasto pieno di ammirazione per il tecnicismo armonico e contrappuntistico che è capace di tale prodigio: perchè non è piccola cosa giungere alla distruzione totale di quella poesia dei suoni, che ci commuove il cuore con gli elementi più semplici: un canto di villanella dietro una siepe, un gorgheggio di uccello nella frasca, un accordo fatto da un bimbo, a caso, sul pianoforte dimenticato aperto dalla mamma: soltanto una scienza profonda e impeccabile può ottenere questo meraviglioso risultato. E quando penso che dotti uomini hanno impiegato settimane, mesi e forse anni di astruse combinazioni tecniche, di fusione e sovrapposizione di timbri e di disegni orchestrali per giungere a tanto, la mia ammirazione per la loro abnegazione non ha limiti. Abbiamo spesso lamentato l'ignoranza tecnica di certi genì musicali dell' età trascorsa: incauti! ora i musici giovani sono tutti così dotti che fa spavento; se avessero qualche cosa da dire, lo direbbero certo con ortografia musicale ineccepibile, con infinita eleganza di sintassi; è un peccato che non abbiano nulla da dire. Ma siamo fortunatamente in pochi a dolercene: un musico amico mi ha raccontato, a questo proposito, un aneddoto che vale

un tesoro. In un concorso finale di uno dei nostri migliori conservatori, un lavoro fu posposto agli altri, sebbene fosse l'unico che avesse qualità di suggestione poetica: a chi ne faceva le meraviglie, l'illustre professore giudicante rispose: è vero; ma la sua superiorità proviene da « doti naturali ». Il professore aveva ragione; le doti naturali non si fabbricano nei conservatori, e quindi non hanno diritto ad alcun premio. La gloriosa creazione di queste officine di coltura musicale è quindi la musica senza musica... Via, lei è una signora troppo intelligente per dire che il mio è un paradosso...

La signora rise, e disse:

— Ammetterò che ci sia qualchecosa di vero: confesso che mi sono annoiata profondamente durante una certa sinfonia: ma cosa vuole, ho attribuito la cosa alla mia insufficienza: chissà, mi son detta, il torto è forse mio: non riesco a capirne la bellezza nascosta... Eppure, ha sentito quali applausi?

— In un concerto si applaude sempre. La musica pura ha questo invidiabile privilegio. Tutte le altre manifestazioni teatrali sono soggette al terribile giudizio del pubblico, il quale manifesta il suo parere con gli applausi ed i fischi: la musica pura non conosce che gli applausi. Ha mai sentito fischiare un pezzo qualunque ad un concerto? E non è detto che non ce ne sia di degni di tale accoglienza. Nella mia lunga e dolorosa carriera di uditore paziente ho sentito solo qualche rarissima volta qualche zittio: ma si trattava di qualche bel lavoro, intorno al quale si era sparsa una fama di stravaganza avveniristica. Se il pubblico non l'avesse saputo, lo avrebbe trovato perfettamente ragionevole, e lo avrebbe applaudito, come applaude religiosamente ogni cosa. La colpa

era tutta della critica preventiva e del programma illustrato. Non è a dire l'influenza enorme che può avere un programma illustrato...

— Ah! — fece la signora, ridendo — lei non può immaginare quanto mi son divertita. C'erano davanti a me due signore, che non sapevano che l'*allegretto* era connesso al finale: dunque, seguendo l'enumerazione dei pezzi, hanno preso pel finale l'*ouverture* susseguente; poi il poema sinfonico per l'*ouverture*; poi il notturno pel poema sinfonico... Soltanto alla fine, trovandosi in credito di un pezzo, hanno avuto qualche vago sospetto. No: era una cosa troppo buffa: sono stata più volte in procinto di fare la carità di avvertirle...

— Avrebbe fatto male: ella avrà visto che quell'errore non ha turbato il loro sereno godimento; anzi, avrà constatato come l'illustrazione verbale del programma poteva essere applicata a qualunque pezzo: ciò che prova l'infinito potere di espressione della musica. Del resto, quell'inganno è un inganno classico, che accade inevitabilmente quasi ad ogni concerto; ben spesso l'osservanza di esso ha costituito in molte audizioni l'unico mio divertimento...

— Ma non riconoscere il mutamento di stile!

— Riconoscere lo stile... Crede che sia una cosa facile? Provi a fare un concerto di musica ignota e senza nome di autore, e poi vedrà quali deliziosi *qui pro quo*, anche da parte di amatori, ritenuti intelligentissimi... Sopratutto se sono signore; il discernimento dello stile musicale è una delle poche cose che rimangono privilegio di noi uomini, dopo che loro, con le *jupes-culottes*, ci hanno usurpato sino i calzoni... Ci sono molte signore, musiciste eccellenti, alle quali sarebbe facile far credere che una romanza di

Augusta Holmès è un *lied* di Brahms... Una vera donna non distingue gli stili...

Ah, questo è troppo. È un' affermazione, che sfiora l'insolenza. Vorrei che mi mettesse alla prova...

— Non lo farò, perchè avrei paura di vincere... Del resto, vorrà dire che lei non è una vera donna; che ha una intelligenza da uomo, sotto i riccioli finti e il suo delizioso cappello alla Gainsborough...

— Già: a sentir lei, non possiamo capire nulla, pel solo fatto che siamo vestite meglio di loro uomini...

— Non dico questo: sono persuaso del loro godimento; anzi, è un godimento facile, vago, puramente sensuale, non amareggiato da alcuna critica differenziale: ho visto tante mani guantate applaudire uno spunto di cavalcata delle Walchirie applicato a descrivere un volo di allodole: ecco una gioia, che è stata e sarà, probabilmente, negata al mio disgraziato senso critico...

— Questa è per me. Non dica di no. Santo Cielo, si applaude... è vero; si applaude per cortesia, per entusiasmo per la musica, se non proprio per una determinata musica...; si applaude anche per l'esecuzione, per un' esecuzione delicata, precisa, elegante. Non ha visto con che intelligenza, con quale fuoco ed eleganza è stato diretto il concerto?

— Ho sentito, ma non ho visto: mi ero messo in un angolo, per non vedere la persona...

— Come? non le piace vedere il direttore d'orchestra? È una cosa così interessante! E io trovo che aiuta tanto a capire la musica...

— Che vuole? Ho questa lacuna nel mio temperamento musicale: è una debolezza, lo so, ma è invincibile. Veder tradotte le frasi musicali in sottili ghirigori disegnati per l'aria dalle mani o dalla bac-

chetta; veder acchiappare a volo, tra il pollice e l'indice, un pianissimo, come i giocolieri cinesi afferrano una farfalla di carta; veder tradotto in scrollare di chiome un crescendo, ed in sudore un fortissimo, è una cosa che mi riempie di malinconia: i dolci o tragici fantasmi, suscitati nella mia mente e nel mio cuore dalle onde musicali, sono brutalmente urtati da quella agitazione mimica di un funebre signore in abito nero; sono d'accordo con lei, che questa traduzione plastica costituisce pel pubblico un grande godimento, forse il godimento maggiore: sono pieno di ammirazione per l'ingegnosità con cui i nostri giovani direttori di orchestra hanno arricchito ed arricchiscono di movenze suggestive, delicate o possenti, questo piacere estetico, ma che vuole? sono della vecchia scuola: non amo che la semplice compostezza di un Richter, il quale — ricorda? — batteva il tempo senza il più piccolo gesto complementare, pur ottenendo discreti risultati...; mi sembra il metodo migliore, precisamente perchè non è interessante, e mi lascia intero al godimento musicale. Ma so, io pel primo, che sono queste sensibilità morbose del mio debole sesso. Se portassi in testa riccioli finti e un cappello come il suo, non le avrei...

La signora scrollò gli uni e l'altro, e disse ridendo:

— Meno male che queste nostre frivolezze di moda hanno confortato le sue delusioni musicali. Speriamo che in un prossimo concerto la sua sete estetica possa far senza di noi. Chissà che non ci sia un bel programma...

— Ahimè! signora — rispose l'uditore paziente — io non spero mai troppo. Un programma di concerto pubblico è come un ricevimento mondano. Anche quando c'è qualche persona cara, che vi attira con

la lusinga di qualche istante di dolce intimità, il piacere vi è avvelenato dall' inevitabile intrusione di qualche scemo, di qualche pettegolo, di qualche seccatore, di qualche figura dubbia. Ho l' orrore dei ricevimenti musicali, come di quelli mondani. Anzi, verrò a chiederle il conforto di un po' di musica intima e senza mimica espressiva.

— Ma certo. Che cosa vuole che le prepari? Debussy, Dukas, Rachmaninoff, Ravel, Strawinsky?

— No: per il momento vorrei sentire qualche cosa fuor di moda: un po' di quel Mendelssohn, per esempio, di quel povero e mediocre Meldelssohn « senza individualità, senza profondità »: ho sentito da qualche tempo troppi genî profondi...

LA CODA DELL'ASINO.

Poichè il critico d'arte ebbe bussato all'uscio dello studio dell'amico pittore, udì dall'interno una risata irrefrenabile e quasi convulsa scuotere gli echi del del corridoio.

— Disturbo? — chiese all'amico che venne ad aprire.

— Niente, anzi giungi a proposito.

— Sei solo?

— Solissimo. Ah! perchè ridevo? Ridevo da me. Mi accade di rado, è vero. Ora ti spiego.

I due entrarono nello studio. Il pittore si avvicinò al tavolo, e ripiegando il libro aperto mostrò la copertina gialla d'un elegante fascicolo, sulla quale stavano scritte le parole *Du « Cubisme »*.

— Conosco — disse il nuovo venuto — l'ho ricevuto anch'io.

— Senti — disse il pittore ridendo come per sfogare un resto l'ilarità incoercibile — è roba dell'altro mondo. Hai visto questo?

I due si curvarono sulle pagine illustrative delle nuovissime tendenze dell'arte. Era la riproduzione

di un quadro di uno dei genî maggiori della nuova scuola: *Le guitariste*; ma di chitarrista non v'era traccia alcuna: alla lenta e cauta meditazione quel quadro poteva apparire come il foglio di un quaderno di scuola in cui un bambino cinquenne avesse tracciato immagini deformi e sovrapposte di scatole sbilenche, e vi avesse poi, disperato della sua impotenza, versato sopra il calamaio. I due amici alzarono il viso, si guardarono con aria interrogativa, e poi scoppiarono in una nuova risata.

— E questo? — disse il pittore, volgendo una pagina — Era una « *Natura Morta* »; ma non vi era nulla nè di morto nè di vivo. Allo sguardo esterrefatto appariva come una confusa visione di scatole trasparenti e intersecantesi coi loro spigoli, seminate di qualche curva misteriosa. Il pittore svolse qualche altra pagina. — E questo — disse — è un «*Nuda*». — Il nudo non v'era. Non v'era che un aggroviglio tumultuoso di solidi incerti: coni, cilindri, romboidi, come la visione di un ripostiglio scolastico dopo una lezione di geometria solida. In quel tumulto appariva vagamente una intenzione di viso risultante dalla casuale vicinanza di alcuni pezzi di legno scompigliati. Poi videro una figura di donna attraverso il corpo della quale, come nelle fotografie doppie sopra una sola lastra, appariva una confusa visione di altri solidi geometrici che disegnavano la punta di una piramide in una mammella e un cubo in mezzo alla fronte; videro un'incerta figura di uomo come seppellita sotto una pioggia di fogli di carta; un quadro « *Gli alberi* » che poteva vagamente rassomigliare ad una visione di banchi di scuola accatastati; un paesaggio fluviale in cui le vele entravano nelle case e le case entravano nelle vele; un

quadro « *Il macinino da caffè* » in cui il meccanismo era rappresentato in parecchi frammenti laterali, come nelle tavole di meccanica; un paesaggio « *Il porto di Napoli* » in forma di una ipotetica visione di spugne in un fondo sottomarino; un « *ritratto d' uomo* » in cui la figura era attraversata da alcune travi.

Quando gli scoppi di risa furono al termine, il pittore disse:

— Senti: c'è un problema che mi tortura. Non discuto quest'arte. So che c'è una critica che la porta a cielo: che ce n'è un'altra che ne parla con qualche ironìa, ma con prudente riserbo. Grazie al cielo non sono che un'artista, e so che pensarne. So che le vele non entrano nelle case, che gli alberi non hanno forma di banchi di scuola, e che le teste dei travi non sporgono attraverso le teste umane; so che una gamba non può essere lunga due volte più dell'altra e attorcigliarcisi attorno come una fettuccia; che le teste hanno una forma alquanto diversa dal manico di una scopa e che nessun cubo sporge a mezzo della fronte di un viso umano; so tutto questo, e mi basta. Ma c'è una cosa che non riesco a capire e che m'affatica il cervello da qualche tempo. Non riesco a capire se costoro siano pazzi, idioti o ciarlatani.

Il critico d'arte si lisciò i capelli, si rassettò gli occhiali e disse: — È un problema difficile; è il problema più difficile. Ha tormentato anche me per molto tempo, e soltanto ora credo di esser giunto a scorgere un barlume di spiegazione. La pazzia, l'idiozia e il ciarlatanismo possono entrare per non poco nel fenomeno, ma non possono spiegarlo completamente; ci dev'essere qualche altra ragione.

— Senti — riprese il pittore — chi credono di mi-

stificare costoro chiamando arte questo museo di orrori inimmaginabili? Come possono credere che un aggroviglio di scatole possa essere chiamato « nudo » e « paesaggio »? Anche lo scherzo ha un limite: occorre che sia spiritoso: ora mi pare che questo non sia tale. Che v'è di comune fra le forme della natura e questi scarabocchi di bambini deficenti?

— Si vede — disse il critico — che, tutto preso dal fascino delle illustrazioni, non hai letto il testo e la teoria. Io l'ho meditata accuratamente, e credo di aver trovato il bandolo della matassa; credo di aver visto più lontano di quanto non vedono gli stessi eroi del movimento. Tutto dipende dal punto di vista: questa pittura ha un nobilissimo scopo: tende a liberare completamente l'arte dalla tirannia della natura.

— Liberare l'arte dalla tirannia della natura! Ma se l'arte non è che la traduzione, l'interpretazione, la sublimazione della natura; se ha nella natura le sue uniche basi?

— Le aveva finora. Noi abbiamo potuto credere che esse fossere immutabili ed eterne. Era un errore ingenuo. Pare che se ne possa far senza. Ora l'arte non è che in uno stadio intermedio, una fase di transizione: ma presto sorgerà la teoria pura. Se tu avessi letto il testo invece di spassarti sulle illustrazioni, ne avresti visto i primi sintomi rivelatori. Dammi il libro.

Il pittore riaprì il libro; considerò ancora una volta le immagini inimmaginabili, e scoppiò in una risata irresistibile. — No — disse — è troppo; non riesco a a saziarmene.

— Questi pittori — disse il critico prendendo il libro — hanno compreso che il pubblico è sazio delle loro solite opere, della solita modella nuda e del so-

lito paesaggio. Si sono accorti che le loro tele non dicevano più nulla a nessuno: e allora si sono detto: dipingiamo un nudo che non somigli assolutamente ad un nudo ed un paesaggio che non ricordi in alcun modo un paesaggio: le nostre tele diventeranno misteriose e suggestive. Ora, tu non puoi negare che questi quadri siano profondamente misteriosi. Finora non s'era usato che di dipingere sopra una tela una scena. Essi ne hanno dipinto tre, quattro, infinite, sovrapposte le une alle altre. È qui detto a chiare note: « Senz'alcun artificio letterario, allegorico o simbolico, col solo uso di linee e di colori, un pittore può rappresentare in uno stesso quadro una città della Cina, una città francese, e monti e mari, la fauna e la flora, popoli con la loro storia e i loro desideri, tutto ciò che nella realtà eterna li separa ». Finora la cosa non succedeva che sulle lastre fotografiche dei viaggiatori distratti che fotografavano molteplici paesaggi sopra una sola lastra. Non ti è mai accaduto? Ne nascono cose meravigliose, di un mistero profondo ed eccitante, di una suggestione infinita. L'arte cosciente si è impadronita di questo inconscio errore e l'ha eretto a sistema. Ne è sorto, per esempio, un quadro intitolato *La sonata* in cui si vedono pezzi del violinista, cinque o sei manichi di violino, mani che applaudono, brani delle carrozze che trasportano a casa il pubblico...

— Il portiere che apre la porta...

— Se lo desideri. Ma era uno stadio transitorio. Gli artisti nuovi che avevano abbandonato, in favore della suggestione, l'unità di tempo e di spazio, la prospettiva, la geometria euclidea, la coerenza, il buon senso, e tante altre cose, si sono avvisti che i loro quadri erano giunti a un tal punto di mistero

che si poteva anche fare a meno della realtà. Ce n'è qui lo spunto: « Che il quadro non imiti nulla e offra nudamente la sua ragione d'essere ». C'è ancora un temperamento, ma transitorio: « Nondimeno, confessiamo che il ricordo delle forme naturali non potrebbe esser assolutamente vietato, *almeno per ora.* Non si innalza d'un colpo un'arte all'effusione pura ».

Il pittore si abbandonò sulla poltrona, ridendo di un riso spasmodico.

— Ciò ti spieghi — riprese l'amico — perchè per ora in questi aggrovigli caotici di cose innominabili ti riesca ancora di scorgere un naso, un'orecchia, una cipolla, una finestra. Ma questo stadio transitorio sarà presto superato. L'arte nuova giungerà presto all'effusione pura...

— Cioè a dire?

— Cioè a dire all'abbandono assoluto della realtà. L'arte vivrà di per se stessa, all'infuori di qualunque tirannia di forme e di colori naturali: avrà solo in sè le sue ragioni d'essere, il suo fascino e i suoi mezzi di espressione. Sarà assolutamente autonoma come la musica.

— E che cosa dipingerà? La forma e il colore delle idee pure?

— Dipingerà l'irreale. Credo di poter spingere lo sguardo nell'avvenire. Ci sono dei precedenti che aiutano l'indagine. Ti ricordi qual'era a scuola uno dei nostri passatempi favoriti? Per ingannare il tedio delle lezioni, si strappava una pagina dal quaderno, vi si lasciava cadere qualche goccia d'inchiostro, si piegava il foglio e lo si calcava col dito; ne nascevano ramificazioni bellissime: vaghe forme di alberi innaturali, meandri di fiumi, paesaggi fantastici, animali mostruosi, immagini di irrealità sulle quali si

poteva sognare indefinitamente. Ciò che noi facevamo con meccanica incoscienza, con la triste povertà dell'inchiostro, l'arte futura lo farà coscientemente col fascino di tutti i colori della tavolozza. Hai mai provato a spalmare confusamente i colori puri sulla tavolozza? Ne nascono fusioni e armonie impensate, vivacissime, superbe, nelle quali ti pare di intravvedere confusamente abbozzate mille scene misteriose, scintillanti di luce. Ci furono in ciò inconsci precursori. Fortuny cercava il motivo delle sue scene all'acquarello nelle vaghe forme suggestive lasciate su fogli di carta dalle macchie d'acqua e di fumo di un incendio; Favretto combinò certi suoi quadri su macchie di colore casuali, talvolta sull'incoerenza di un abbozzo capovolto. E del resto, se ne era già valso Leonardo: « Io ho già veduto nelli nuvoli e muri macchie, che mi hanno desto a belle invenzioni di varie cose... » « Ancora vi potrai vedere... strane arie di volti e abiti e infinite cose, le quali tu potrai ridurre integra e bona forma ». Avevano torto: piegavano al vieto realismo delle cose naturali una bellezza di irrealità. I pittori futuri non cadranno in questo errore: comporranno armonie di colori e di forme sottratte a qualsiasi controllo di forme e di colori naturali. Vedi, è già detto qui: « Amando il colore, ci rifiutiamo di limitarlo e accettiamo tutte le possibilità comprese fra i punti estremi dello spettro solare ». Del resto, ti confesso che sarà una rivoluzione salutare.

— Una rivoluzione salutare? La pittura ridotta a una specie di tappeto turco corroso dal tempo?

— No: per quanto i novatori affermino che questa pittura è l'unica oggi possibile, si vedranno due arti, ma ben distinte. Ci sarà l'arte, che diremo antica,

pei bisogni di coloro che sentono ed amano la sola e limitata poesia delle forme naturali, e sarà seguita da pochi, e sarà un gran bene. Poi ci sarà l'arte che diremo nuova e che verrà seguita dai più. La massima parte dei pittori moderni non sente che il fascino del colore. Finora erano costretti a sopportare, in certi limiti, il giogo delle forme e dei colori della natura, e se ne vendicavano dando la minima importanza all'argomento e violando continuamente la realtà naturale; dipingevano alberi che sembravano spugne, case color violetto di anilina, visi senza occhi e braccia senza mani. A chi se ne mostrava offeso o meravigliato, rispondevano additando una violenza di luce o una delicata armonia di colore. Era uno stadio inorganico, tormentoso e lacerante. Ora potranno abbandonarsi liberamente all'effusione pura della sensazione cromatica e della forma innaturale, sottratte a quelle che il nostro autore chiama « le peggiori convenzioni visive ». Leggi: « essendo provato che tutto ciò che la folla dice forma naturale non è che una convenzione, il pittore non avrà più altre leggi che quelle del gusto ». Col solo sussidio del gusto i pittori futuri potranno comporre armonie ineffabili di pura essenza cerebrale.

— Senti — disse il pittore — Ti ricordi la storia della coda dell'asino? Di quel quadro fatto dipingere, da alcuni buontemponi parigini, dalla coda di un somaro, e mandato due anni fa al *Salon des indipendents* col titolo: *Le soleil se couche dans l'Adriatique*? Per me quel quadro valeva un volume di ingegnosità critiche.

— Senza dubbio. Ma in quello scherzo grossolano v'era il germe involontario di tutta un' arte futura. Già prima di tutto il titolo era incosciamente sim-

bolico. Essendochè il sole non si corica abitualmente nell'Adriatico, si veniva con ciò a significare l'assoluto diritto dell'artista all'irrealità della rappresentazione. In secondo luogo in quell'opera era cercata, sia pure ironicamente, la suggestione che nasce dalla libera incoerenza delle forme; e infatti ci fu chi lo trovò pieno di mistero. Ne ho riso anch'io allora: ma ora ne ho qualche rimorso: mi domando se non abbiamo deriso incautamente, nell'opera di quell'umile pennello vivo, il germe dell'estetica dell'avvenire...

DELL'ILLUSIONE SCENICA.

— Ah, quel *Parsifal!* — esclamò la signora intellettuale, versando il thè nelle tazze — Che bellezza, che gioia pura, che delizia! Quei cori dell'agape, quell'incantesimo del Venerdì Santo... Posso confessarlo? Al terzo atto mi son sentita le lagrime agli occhi. E che teatro. Come il pubblico accorre, capisce, gode. Che ne dice il nostro wagneriano? Lei dev'essere felice.

L'uomo che era stato a Bayreuth guardò il suo vicino e non rispose. La signora sospese la filtratura del thè e volse il capo.

— Come? Non è soddisfatto? Ah già: dimenticavo che lei è stato in Germania e che ha sentito il capolavoro con tutti i sacramenti. Ma che vuole? Per noi poveri mortali anche questa riproduzione è un avvenimento, una di quelle emozioni che contano nella vita. Non è vero, professore?

Il libero docente di storia del teatro si inchinò in segno di consentimento e prese la tazza offerta. E poichè l'uomo che aveva sentito il verbo nella sua

purezza ebbe anch' egli la sua chicchera, disse con qualche esitanza:

— Soddisfatto? Certo. Non si può riudire una tale opera sublime senza vibrare con tutte le fibre dell'anima. E nondimeno riudendola in queste varie versioni italiane io mi son chiesto se questa libertà di eseguire il capolavoro fuori della sede per cui fu scritto non sia stata davvero una profanazione, uno scadimento ed un oscuramento di una gioia che stava alta, isolata e pura nella nostra memoria.

— Via — esclamò la signora — non bisogna esagerare. Sono pronta a credere che nei nostri teatri non si possa raggiungere la perfezione scenica, l' illusione, la suggestione di una scena costrutta appositamente. Il buio, l' orchestra nascosta... lo so, e sono certa che ciò deve accrescere il godimento: ma questo godimento è pur sempre possibile, se anche in minore misura, e mi pare che questa diminuzione di effetto sia trascurabile di fronte al beneficio di aver recato alla conoscenza di tanta gente, che ne era degna e che l'avrebbe ignorata forse per sempre, una tale opera d'arte. Non bisogna essere egoisti.

— Senza dubbio — disse il wagneriano fervente — senza dubbio, ed infatti io fui e son lungi dal gridare al sacrilegio: mi acconcio al fatto inevitabile; ma mi ci acconcio con qualche amarezza. Per mio conto vorrei dimenticare queste impressioni recenti e conservare in me soltanto quella primitiva. E non v'è in me ombra di vanità o di snobismo. Non sono di quei wagneriani della prima ora che vorrebbero farsi un monopolio delle loro audizioni ortodosse. Vorrei semplicemente un' altra cosa; vorrei che ciò che fu sinora una prerogativa della piccola città bavarese, dovuta all' incrollabile tenacia del Wagner,

divenisse patrimonio comune. Vorrei che i contrasti stridenti che avvertiamo più forte in questa occasione fra le necessità ideali del dramma musicale, inteso nella sua più nobile espressione, e la costruzione e gli usi dei nostri teatri consacrati alla mondanità sfaccendata, fossero di incitamento ad una riforma. Non basta far sonare le trombe nel ridotto e divorare un *sandwich* fra il primo ed il secondo atto per porsi nelle condizioni di raccoglimento che il Wagner credette, con elementare buon senso, necessarie alla comprensione delle sue opere, ma che sarebbero necessarie a qualunque opera teatrale; vorrei che in tutte le città sorgessero teatri dedicati finalmente ad un'audizione estetica e ad una commozione di poesia, e non a ritrovo di spalle nude ed a convegno di sfaccendati; vorrei che il meccanismo scenico diventasse intelligente ed accurato così da dare un' illusione, quanto più è possibile, perfetta allo spettatore. Noi siamo ancora in uno stato di barbarie, o per meglio dire, di cinica noncuranza e di incommensurabile fiducia nella virtù trasformatrice della luce della ribalta.

— La luce della ribalta! — osservò con ironia il docente di storia teatrale — la luce della ribalta è in verità una taumaturga meravigliosa. Non è credibile la grossolanità dei mezzi con cui i nostri macchinisti ottengono l' illusione, e la facilità con cui un pezzo di carta può simulare l'argento e l'oro. Mi ricordo di aver una volta, in una visita ad un palcoscenico, visto il drago di Siegfried appeso ad un chiodo, legato e raggomitolato come un pollo pronto per esser lesso: era un povero viluppo di stracci, bucato, macchiato, corroso: ebbene alla luce magica della ribalta riusciva un drago abbastanza terribile.

— Mio caro — rispose con amarezza l'uomo di Bayreuth — questa nostra cieca fiducia tutta latina nella virtù trasformatrice della scena, ci conduce a giocare col grottesco. Ho visto in queste recenti riproduzioni dell'opera divina, per la quale è da credere che i nostri palcoscenici abbiano fatto il loro massimo sforzo di ingegnosità e di reverenza, cose atroci. Ho visto un cigno che sembrava un tacchino bianco, una colomba di cui si scorgeva ad occhio nudo il chiodo ad occhiello sul dorso, un braccio di istruttore di cori che sporgeva dalle quinte, dimenandosi per segnare il tempo, colonne che discendevano ballonzolando con alquanto ritardo, macigni fatti con sacchi di sabbia, un prato fiorito con tutti i colori, salvo quelli della primavera, la capanna di un eremita simile a quelle pergole che si vedono nei sobborghi, quinte che si avanzavano sul primo piano per simulare lo svolgersi di un paesaggio. Ti domando quale bronzea virtù di illusione possa reggere a simili prove e se non sia giunta l'ora di fare, non del wagnerismo, ma della semplice, onesta e decente decorazione necessaria a darci l'indispensabile illusione scenica.

Il cultore di studi teatrali ascoltò con paziente attenzione la filippica veemente, e, poichè fu finita, si rassettò gli occhiali e sorrise.

— Certo — disse — sui nostri palcoscenici avvengono cose spaventose, cose da far rizzare i capelli, e nondimeno tu vedi che nessuno se ne duole. Quello stesso pubblico che esce in esclamazioni non appena un corno scrocca per soverchia umidità, che scoppia in un tumulto di fischi quando la voce di un cantante cresce o cala di un decimo di tono, contempla senza scandalo alcuno le colonne che discendono in

ritardo, e si alza in piedi per osservare quel curioso spettacolo di alberi che camminano sulla scena con la velocità di un tram. Questo ti provi che il tuo ragionamento pecca per la base. Tu credi che la perfetta illusione scenica sia necessaria o desiderata dal pubblico, e in realtà non solo non gli è necessaria ma non è desiderata. La perfetta illusione scenica non può esser necessaria che per noi pochi, raffinati o degenerati, per i quali il teatro non è che un mezzo, insufficiente e spiacevole ma indispensabile, per la comprensione di una poesia drammatica, un mezzo che vorremmo ridotto a mediatore, quanto più è possibile occulto, d'una poesia. Ma per il pubblico, no. Il pubblico ama il teatro per il teatro, lo ama non come mezzo, ma come scopo a se stesso; lo ama come meccanismo, ed ama che questo meccanismo non gli si nasconda, ma appaia. Quegli alberi che passeggiano con orribile strazio delle leggi fisiche e della nostra vista, lo riempiono di curiosità e di piacere: è la stessa loro innaturalità che lo rapisce. Tu sai che in un famoso teatro italiano, anni sono, il pubblico accorreva ad un'opera, non per l'opera, ma « per vedere il mare » perchè il mare era fatto con un nuovo sistema, ampiamente illustrato dai giornali. E del resto questa passione non si limita alle scene. Il pubblico vero segue gli artisti col binocolo, per vederne la truccatura, si interessa ai dialoghi furtivi che fanno nelle pause, si appassiona ai loro casi privati, cerca cioè in tutti i modi di distruggere l'illusione scenica. Il primo e più forte pensiero di una signora elegante che ascolta un egregio artista non è quello di immedesimarlo col personaggio rappresentato, ma bensì di trovare il modo di farselo

presentare per invitarlo a cantare nel suo salotto. Non è vero signora?

— Cattivo! — esclamò la signora — È una pietra nel mio giardino? Non vedo che ci sia di male nel desiderio di avvicinare un bravo interprete e di sentirlo fra amici.

— D'accordo. Nulla di più legittimo. Ma lei mi concederà che per distruggere l'illusione scenica non c'è di meglio che di aver offerto il thè ad Otello o passato un *babà al rhum* a Brunhilde. Nella mia adolescenza, cioè nell'unico tempo in cui io sia vissuto con perfetta logica, io seguivo questa regola austera: non sapevo mai chi fossero i cantanti e non mi interessavo di loro. Del resto era un costume così innaturale che destava il maggior stupore fra i miei amici. Ma dopo ciò mi permetterete una conclusione. A che rendere perfetta l'illusione scenica, quando il pubblico non anela che a sgretolarla?

Il wagneriano scosse amaramente la testa. — Così fanno i bambini con le bambole. — disse — Le sventrano e poi piangono quando vien fuori la stoppa.

— Non nego che il pubblico abbia molto dell' infantile — rincalzò lo scettico — ma è in questo differente dai bimbi: che non piange punto quando ha distrutto la tenue illusione del suo gioco; anzi, ne è felice. Volete insegnare la felicità ai felici? Lasciatelo ai suoi godimenti: se li è fabbricati secondo la sua natura e i suoi bisogni. Del resto ciò non ha molta importanza. Io considero le rappresentazioni drammatiche come inutili e dannose, perchè, con Anatole France e qualche altro, godo, alla lettura, emozioni che nessun attore mi può dare; quelle drammatiche musicali le credo un male necessario; ma un male transitorio: sentita un'opera nella riproduzione sce-

nica, necessariamente ed immedicabilmente manchevole, noi possiamo ricrearla nel nostro spirito. Essa vive allora della sua vera vita, di una vita ideale in cui non ci son più scenari ridicoli, smorfie di attori, insufficenze di voci, errori di tempi. Un musico delicato mi diceva ieri: la vera emozione poetica è quella che provo quando le opere le canto da me o le suono al piano e le completo con la memoria: la scena è sempre una diminuzione. È quanto capita anche a qualche altro.

La signora intellettuale tacque, con deferente riserbo. Il wagneriano scosse il capo malinconicamente, non persuaso.

— Vedrete — disse — il felice risultato di questa allegra indifferenza. Non si annuncia forse già che, nelle future riprese, questo poema ineffabile verrà convenientemente scorciato per ridurlo a proporzioni ragionevoli? Non si può permettere lo scandalo di un atto che dura un'ora e tre quarti. Che diamine: l'estetica si misura con l'orologio alla mano. Così, grazie anche alle *Blumenmaedchen*, potrà diventare una vera opera-ballo, e gli impazienti non lo troveranno più, come ora, troppo lungo.

Il professore si assestò gli occhiali. — È una vecchia accusa — disse — una vecchia accusa che i capolavori si son sentiti rivolgere spesso. La questione è antica. L'ho ritrovata anche ieri sera rispecchiata con la consueta lucidità da Shakespeare. Nell'*Amleto*, nella scena in cui il principe danese invita i comici a recitare un brano sulla morte di Priamo, Polonio, il vecchio gran ciambellano, osserva: È troppo lungo. E Amleto risponde: Così potrebbe dire il barbiere della vostra barba. Ed aggiunge: costui non ama che la giga, o le storie grassocce: in caso diverso si ad-

dormenta. Amleto era maligno e Polonio era uno scemo. La motivazione non può servire per tutti i casi. La verità è un'altra. La verità è questa: che, cioè, i capolavori richiedono attenzione e deferente pazienza. C'è chi l'ha e c'è chi non l'ha. Anche la Divina Commedia può parer lunga a qualcheduno: ma i secoli non se n'accorgono.

I GIORNI DEL TERRORE.

Poichè il vecchio scapolo suonava il campanello della casa amica per fare la sua visita di saluto prima della campagna, udì un suono di pianti infantili e un'eco di discussioni concitate. E poichè la cameriera gli aperse con aria incerta, ebbe timore di essere giunto in un momento inopportuno di crisi domestica.

— Disturbo? — chiese affacciandosi sulla soglia del salotto. La signora stava seduta in un angolo col viso pallido e sbattuto, tormentando nervosamente il fazzoletto; il vecchio amico era in piedi nell'angolo opposto fumando imbronciato il suo virginia.

— No, no — disse la signora alzandosi con un sorriso cordiale — non disturba affatto. Càpita, è vero, in piena tragedia. Sa, sono i piaceri della famiglia. — E sorrise ancora con un sorriso un po' stanco.

Si udì un pianto fanciullesco dalle stanze lontane.

— Ma che cos'è accaduto? — domandò l'amico di casa, assettandosi nella poltrona.

— Oh, niente — rispose la signora — cioè: tutto. I

ragazzi sono stati bocciati. Sì, tutti e due; e mio marito se l'è presa naturalmente con me. A sentirlo, la colpa è mia, se...

— Sicuro, che la colpa è tua — interruppe l'uomo del virginia.

— Naturalmente: si capisce. Si sa, tutto deve cascare sulle mie spalle. Se sono bocciati è colpa mia che li svago troppo, che non li fo studiare abbastanza. Come se l'andare una volta la settimana al cinematografo e una volta al mese al teatro sia una gran distrazione pericolosa. E il bello è che ci viene anche lui...

La scapolo impenitente cercò una parola conciliativa.

— Ma si può sapere — chiese — in quali scogli hanno urtato?

— Che lo so? — disse l'amico — Un mucchio di roba: l'italiano, la storia naturale, la matematica, il disegno: tutto: un disastro...

— Tutto, no — interruppe vivamente la signora — Non bisogna esagerare, e tu esageri sempre. Nino ne ha quattro, e Ninetta ne ha cinque. Non è un disastro, ma è una bella seccatura. Che razza di estate si va a passare! Come si fa a studiare al mare, con quel caldo? Poveretti; tutto il bene delle vacanze se ne va in fumo.

— I poveretti siamo noi — disse il marito — Bisognerà tornare in città prima del tempo, e poi le ripetizioni, i professori... Ah, un bel divertimento, davvero.

— Mah! — sospirò la signora — È una disgrazia. E tutti gli anni siamo da capo. E sarà sempre così, e peggio andando innanzi. Io tremo già a pensare che cosa avverrà in questa casa quando Ninetto sarà

all' Università; se è già una disperazione ora che è al liceo... Suo padre gli ha detto che vuol metterlo a fare il cocchiere, il falegname, lo spazzino... Oh Dio! quante cose stupide hai dette!

— Sicuro — rispose il marito con ira — se non passa vuol dire che non è fatto per gli studi: e lo si metterà a fare un mestiere.

— Domando io — esclamò la signora eccitata, come se già vedesse suo figlio con la frusta o la scopa in mano — se sono cose da dire! E chi ti dice che non sia fatto per gli studi? Si è confuso, ecco tutto: è timido, è nervoso: era stanco di tutta quella roba che si era messo nella testa. Già, io non so perchè gli facciano studiare tanta roba. Ma dica lei, ch'è una persona di giudizio, se basta una bocciatura per dire che uno non è fatto per gli studi...

— Ma che cosa non ha saputo?

— E chi lo sa? Io non sono così dotta. Non saprei spiegarglielo. Non ha saputo che la pulce, scusi, appartiene agli... agli *afanitteri*. È così? Nemmeno io lo sapevo. E tu lo sapevi?

— Io no — rispose il marito seccamente.

— E lei, lo sapeva?

— Nemmeno io.

— Ma questo non vuol dir nulla — riprese il marito corrucciato — noi non andiamo più a scuola; e i nostri esami li abbiamo presi a suo tempo.

Lo scapolo sorrise.

— E Ninetta? — domandò.

— Oh, Ninetta — rispose la signora — Ninetta si è imbrogliata nelle frazioni. Non ha saputo dire cosa era il massimo comun divisore. Domando io cosa gli serve a dieci anni sapere che cos'è il massimo comun

divisore. E poi non ha saputo la superficie del pentagono. La sai tu, che strepiti?

Il marito non rispose.

— E lei?

— Io, nemmeno.

— Oh, bravi. E allora ditemi se c'è senso comune a bocciare ragazzi dai dieci ai sedici anni per cose che non sapete nemmeno voi.

— Signora — disse il vecchio amico di casa — il suo ragionamento sembra giusto, ma parte da una premessa falsa; parte dalla falsa premessa che le scuole siano fatte per gli allievi.

— Non son fatte per gli allievi? Ah, questa è curiosa. O per chi son fatte allora?

— Erano fatte per gli allievi una volta, forse; ma ora non più. Sicuro: è uno dei più grandi trionfi della pedagogia. Le scuole non erano una volta che un umile strumento di educazione; era una concezione puerile, materialistica, utilitaria, che bisognava superare. Ora, grazie al cielo, l'abbiamo superata, e le scuole vivono di vita propria: è questa la loro gloria.

— Lei vuol scherzare.

— Non scherzo; è una cosa di un'evidenza palmare, e la si dimostra in quattro parole «dall'assurdo». Se le scuole fossero fatte per gli allievi, cioè proporzionate alla loro capacità mentale ed ai loro bisogni, insegnerebbero naturalmente quella somma di nozioni che può essere percepita dalle loro menti e ritenuta in modo durevole, che è a dire in modo utile. È ciò che si fa in qualche paese arretrato in cui non è ancor giunta la luce del razionalismo e della pedagogia, per esempio in Inghilterra, dove gli allievi delle scuole elementari studiano per cinque anni l'abaco e la bibbia, e nient'altro, ma non li dimenticano più. In que-

sto caso le nozioni di coltura generale da insegnare ai ragazzi sarebbero pochissime, e gli esami finali la più semplice , piacevole e innocua cosa del mondo. Ma è evidente che le nostre scuole hanno tutt' altro scopo. Vede: mi basta prender qui sul tavolo questa pubblicazione ufficiale contenente le tesi di esame per la licenza ginnasiale e liceale, e scorrerla. Vi trovo tutta la matematica, l' algebra, la geometria, tutta la storia naturale, tutta la botanica, tutta la zoologia, tutta la letteratura italiana, tutta la grammatica e la letteratura latina, tutta la grammatica e la letteratura greca, tutta la storia, dall' uomo delle caverne al Congresso di Berlino, tutta la geografia, tutta la fisica e tutta la chimica, e per di più la lingua francese. Ora, basta osservare che qualunque uomo colto, avvocato, ingegnere, medico, letterato, richiesto di rispondere a caso su una sola tesi per ognuna di queste materie, sarebbe inevitabilmente bocciato. Credo che non esista in tutto l' orbe terracqueo un qualsiasi uomo colto capace di fare in due o tre ore di un pomeriggio questo miracolo: parlare, per esempio, della lirica provenzalesca in Toscana, di Guittone d' Arezzo, di Guido Guinicelli e dell' origine e sistema metrico della canzone e della sestina; tradurre un passo di Cicerone e uno di Omero, dando le spiegazioni grammaticali; discorrere dell' epopea di Ennio, della tragedia di imitazione greca, illustrar i filosofi ionici, la scuola pitagorea, l' eleatica e la lirica corale; raccontare la decadenza del papato medievale, la guerra di successione di Spagna, il regno di Pietro il Grande, la guerra francoprussiana, Mentana e Roma; parlare della libertà psicologica, del libero arbitrio, del metodo sperimentale, del concetto della famiglia, e della dottrina sulla natura dello stato di Hobbes e di Rousseau, della li-

bertà, della solidarietà sociale, familiare, civica e di stato; discorrere del coseno di un angolo di triangolo sferico in funzione degli altri due lati e dell'angolo opposto; parlare del moto naturalmente accelerato, dell'equilibrio di un corpo pesante sospeso per un punto, del torchio idraulico, del gas perfetto, delle varie forme di elasticità nei solidi, della formula relativa all'elasticità di trazione, del sifone, del moto della luna attorno alla terra, degli ecclissi, della legge di Ohm, dei colori complementari, della struttura dei cristalli, della riproduzione sessuale, della siderite, della clorofilla... Evidentemente, se sotto la cappa del cielo esistesse un uomo simile, meriterebbe di esser messo sotto una campana di vetro, a titolo di singolarità: orbene questo miracolo che nessun studioso nel colmo della maturità sarebbe capace di compiere, le nostre scuole lo chiedono a ragazzetti dai quindici ai diciassett'anni. È una tal cosa mostruosa che non può evidentemente esser fatta sul serio, vale a dire con lo scopo d'istruire i ragazzi: ci dev' essere un' altra ragione. E lo si può capire anche per altre vie. Gli studenti si domandano spesso perchè mai essi debbano sapere perfettamente tante cose, quando ogni singolo professore sarebbe inflessibilmente bocciato, se dovesse sottostare all'esame di un qualsiasi suo collega: se per esempio quello di latino dovesse subire l' esame di storia naturale, o quello di francese l' esame di filosofia. Non hanno torto: o le cose che loro si domandano non hanno che un valore transitorio, o quegli egregi insegnanti sono in un grave difetto di coltura. Ma v'è di meglio. In certe scuole un poco più alte, negli istituti superiori per esempio, i professori espongono abitualmente tutta la scienza che sanno, ed anche qualche cosa di più, perchè si aiutano nel far lezione con libri ed ap-

punti, e si preparano accuratamente ogni giorno prima d'aprir bocca. Ora, giovinetti ventenni dovrebbero agli esami, in poche ore, a bruciapelo, dar prova di sapere tutto lo scibile di dodici o quindici scienziati specialisti sommati insieme. Sarebbe una tal pretesa inumana, se fosse seria, una tale assurdità grottesca, un tale delitto contro il senso comune, una tale enormità, che si capisce subito che non è seria, e che lo scopo è un altro...

— Non è seria? — interruppe vivacemente la signora — Ce ne accorgiamo noi, mamme, se è seria. Lo vedo io nei miei ragazzi; lo sento dalle mie amiche che hanno figliuoli grandi all' Università. Altro che seria, caro lei, e quanti dolori, e dissensi e drammi anche, nelle famiglie! Ma come spiega allora lei, questa pretesa inumana, questa enormità, quest'assurdità?

— Ci ho pensato tante volte — rispose l' interrogato — ci ho pensato da ragazzo, ci ho pensato da uomo, e m' è parso spesso un enigma insolubile; mi son detto ciò che tutti sappiamo, che cioè un ragazzo di quindici anni non può possedere stabilmente la conoscenza di cinque o seimila pagine di coltura, e un giovane di vent' anni quella di venti o trentamila; che nel migliore dei casi non può che appiccicarsele alla memoria con uno sforzo straziante, per qualche ora, collo sputo, come si dice; mi son detto che nessuno di noi uomini colti, scienziati, professionisti, professori, ricorda utilmente la decimillesima parte dell' enorme congerie che ha dovuto ingozzare in quei giorni del terrore, nè saprebbe che farsene, perchè gli sarebbe d' imbarazzo e non d' aiuto; mi son detto che gli esami delle nostre scuole, alte e basse, non possono essere e non sono, nei rari casi di buon esito, che una rassegna di pappagalli mostruosamente am-

maestrati e di fonografi inutilmente vivi; mi son chiesto come mai sia possibile che tante persone, professori, sopraintendenti, ministri, che non dovrebbero esser completamente privi di senso comune, possano continuare in quella gigantesca barbarie, in quella colossale menzogna, in quel titanico nonsenso che è il nostro pubblico insegnamento, dall'Asilo all'Università; ma poi, a furia di pensarci, la luce si è fatta nella mia mente, e tutto mi è divenuto chiaro. E la luce è questa: le nostre scuole non sono fatte per gli allievi: sono fatte per i professori, perchè i professori e la scienza che essi incarnano facciano bella figura. È un ideale sublime. Ma non c'è sublime ideale che possa trionfare senza vittime: le vittime, nel caso nostro, sono gli scolari...

LA VERA ARTE.

— Sì, un altro passo inutile — disse con un sorriso amaro il giovane autore drammatico — Mi hanno rimandato il copione. Con questo, è il settimo tentativo andato a male. È inutile; oramai sperare di rappresentare una commedia che esca dalle vie comuni, che non sia fatta coi soliti effettacci cari al volgo, è un sogno pazzo. O forse per riuscire bisognerebbe piegarsi ad una quantità di cose che con l'arte non hanno nulla a che fare: lustrare le scarpe ai capi comici, aiutare l' attrice a darsi la cipria, far la corte alla cameriera: la servilità o la menzogna adulatrice: tutte cose che mi ripugnano profondamente. C' è chi vi si piega, lo so, ma bisogna nascere con un altro carattere.

— È ciò che capita a me — disse il pittore dai capelli grigi — Non è credibile come vada diventando difficile l' esistenza per l' ingenuo che vorrebbe far strada col solo aiuto dell' ingegno. Per riuscire bisognerebbe ficcarsi in società, dare il thè alle signore, organizzare nello studio lezioni di tango. Non ne sono

capace: mi mancherebbe il *phisique du rôle*. A noi, non resta che far ritratti dalla fotografia. E ancora, ce ne fosse sempre. Quando penso che Gainsborough, Reynolds e Romney hanno dipinto centinaia e centinaia di ritratti coi più bei modelli del mondo: le maggiori dame e gli uomini più illustri del tempo. Che farci? La società moderna s'infischia dell'arte. Se mai, si interessa alle stupidaggini dei futuristi.

— Vi lamentate — osservò con aria lugubre lo scrittore di romanzi — e può darsi che abbiate ragione; ma al teatro il pubblico va ancora; e governo e municipi spendono ogni anno una egregia somma per comperare pitture e statue: ma noi? Il pubblico non legge più, o se legge, legge solo i giornali. E bisogna scrivere novelle per i giornali. Ne scrivo anch'io: bisogna pur vivere. Ma quali transazioni con la coscienza artistica ciò importi non si può dire. Non è più il puro senso dell'arte che mi regge: è un senso di opportunità, di convenienza, di piacevolezza. Immaginate un po' che io scrivessi un capolavoro come *Boule de suif* o una novella audace come *La Maison Tellier*? Perderei immediatamente il pane. Lo so: bisognerebbe far due parti della propria attività: riserbare le opere più spontanee e necessarie per il volume: ma è un'illusione: non si possono avere due coscienze artistiche, due stili, due vene di ispirazione. Quando si comincia a transigere è finita. E poi abbiamo la concorrenza femminile che è inquietante: fra dieci anni nella letteratura romanzesca non ci saranno più che donne: esse sono, coerentemente alla loro natura, di una fecondità spaventosa.

Nel melanconico angolo del caffè deserto, attorno al tavolo degli intellettuali, i tre amici si accinsero ad intonare l'elegia dell'arte moritura.

— L'arte — cominciò tristemente il drammaturgo incompreso — l'arte sta per morire...

Ma il seguito della frase fu troncato da uno sbattere di usci e da un tumulto di passi precipitosi; e dal teatro attiguo ove era finito l'atto, il pubblico irruppe eccitato e rumoroso con scoppi di risa e alte voci allegre ad occupare i tavoli del ristorante.

I tre amici osservarono in silenzio, con la curiosità estatica delle persone interrotte a mezzo della meditazione inutile e malinconica dall'irrompere della vita attiva, quel fiotto di eleganza e di allegria che popolava di abiti neri, di sparati candidi e di rosee nudità mal velate dalle sete vivaci e dalle trine spumose lo squallore di poc'anzi. E la loro curiosità si converse massimamente sul gruppo vicino, più d'ogni altro elegante e rumoroso.

— Lo so — disse con voce squillante il bel giovane sbarbato, dalla liscia chioma corvina, accompagnando con l'ampio gesto della mano inanellata l'eloquio facondo — lo so che ha tentato quella parte, ma non c'è riuscito. Quella non è arte. — E tratto di tasca il portasigarette d'oro accese una sigaretta russa con l'acciarino dorato in cui era incrostato uno zaffiro.

— Non ha dignità artistica — aggiunse con loquela non meno armoniosa lo sbarbato più maturo, lisciandosi i nobili capelli grigi con la mano scintillante di diamanti — quell'uomo non ha senso estetico.

— Non è un artista — disse la bella creatura che siedeva fra i due, facendo dondolare fra i lembi ricadenti del mantello di ermellino e le pieghe della gonna di raso la sottile gamba ben tornita, rosea nella calza trasparente e fluente con armoniosa curva nella scarpetta scollata luccicante di una fibbia di *strass* — Gli manca il senso della poesia. — E, tratto dalla bor-

setta d'oro uno specchietto d'oro e un astuccio di *vermeil*, si diede un po' di carmino alle labbra, schiudendo nel moto le rosee intimità della scollatura infinitamente generosa.

A quel discorso d'arte e di poesia i tre malvestiti sgranarono gli occhi su quell'eleganza fastosa e felice, su quel galbo slanciato di abiti « d'autore », su quelle gemme e quegli ori lietamente scintillanti alla luce bionda dei doppieri; sgranarono gli occhi con una muta domanda, con un umile senso di inferiorità, quasi con vergogna.

Ma poichè il campanello del teatro trillando per l'atto successivo spopolò di botto i tavoli della loro effimera folla, il drammaturgo incompreso trattenne col braccio un giovinotto che passava.

— Senti — gli disse — o ignobile fabbricante di drammi di lungo metraggio, dimmi una cosa. Chi sono quei tre Grandi di Spagna, che hai salutato con tanta famigliarità? Appartengono forse alla tua bottega?

Il manipolatore di *films* sorrise con lieta noncuranza. — La mia bottega! — esclamò — Sentite come questa gente disprezza per invidia le cose più alte! Dite il mio nobile istituto d'arte. Ma come? Non li conoscete? Si vede proprio che siete fuori della vita. Ma quelli sono i miei più valorosi artisti, i miei interpreti più preziosi. Quel bel giovane è Bellâtre, lo elegantissimo Bellâtre, il creatore insuperabile delle parti sentimentali: mille e duecento franchi al mese; l'altro più vecchio è Ilaroni, il comicissimo Ilaroni, l'uomo dal sorriso irresistibile: ventimila all'anno. La donna... Ma la conoscete. Non vi ricordate? Era bruna e si chiamava Giovannina: ora è bionda, ed è Ifigenia; mille lire al mese, non perchè sia meno bella, ma perchè di donne c'è maggior offerta.

— Mille lire! — esclamò con accanto ispirato lo scrittore di romanzi — Quanto io non guadagno in sei mesi! Senti mi sembra un esagerare.

— Ti pare? — rispose con pacatezza il produttore di illusioni a buon mercato — Eppure mi toccherà aumentarli, perchè temo che me li rubino. Del resto sopra bilanci come i nostri sono una piccola cosa. *Le avventure del barone di Münchausen* ci sono costate centomila lire, ma ne hanno reso in sei mesi cinquecentomila. Dunque vedete. Sì, si guadagna in un modo indecente; ma che farci? Non è colpa nostra.

— Dimmi, uomo venale — disse con voce tragica il pittore ignorato — Dimmi non ti pare una cosa assurda, enorme, immorale che voi, tu e la tua compagnia di « artisti », guadagniate in un'ora, con quelle scempiaggini con cui divertite il pubblico contribuendo ad imbecillirlo, ciò che nè io, nè costoro, nè tanti altri maggiori di noi non guadagnano in un anno? Non ti pare un'ingiustizia che mentre voi nuotate nell'oro, la vera arte debba rassegnarsi a morir di fame?

L' uomo delle pellicole scoppiò in una risata — Caro mio — disse ponendo paternamente una mano sulla spalla dell' iracondo — la colpa è vostra. Voi artisti sublimi, volete rimaner rinchiusi nella vostra torre d'avorio, la quale in verità è per lo più una camera modestamente mobiliata, e non vi accorgete della realtà che vi sta dinanzi. Vi ostinate a cercar fiori meravigliosi e profumi rari pel pubblico che non sa che farsene, ed è giusto che scontiate la pena del vostro errore. Il vostro non è che un solitario artificio: la vera arte è la nostra. Da tempo immemorabile che cos'è che ha fatto la delizia di tutti i

lettori di romanzi, di tutti i visitatori di esposizioni, di tutti gli spettatori di drammi? Il soggetto, l'intreccio, la favola. Nei vostri quadri non ha mai guardato le pennellate, ma la scena, il dramma, l'aneddoto, e poichè avete soppresso l'argomento per dipingere delle pure armonie di colore, non vi guarda più; nei romanzi i lettori saltano le descrizioni e le analisi psicologiche per seguire unicamente il filo dell'intrigo, ed anzi corrono solitamente all'ultima pagina per sapere lo scioglimento; nei drammi qualunque scena, sia pur mirabile di verità, che ritardi la rapidità della catastrofe è sopportata con impazienza e salutata alla fine con un sospiro di liberazione, e in ogni caso tollerata come un male inevitabile. Il dramma poetico, Gabriele... Quale illusione! Non più tardi di ieri sera ho sorvegliato la noia di un pacifico borghese che seduto vicino a me alla ennesima del *Ferro* tratteneva a mala pena lo sbadiglio dinanzi alle piacevolezze della Rondinella, alle eleganze boccaccesche di Salvestra e alla storia della tartaruga; ma quando è giunto il terzo atto ha detto con avidità alla moglie: ora viene la scena più bella: quella in cui lo sgozza. Noi siamo rientrati semplicemente nella realtà; abbiamo soppresso nell'arte tutto il noioso, tutto l'inutile, tutto il nocivo. È questo il segreto del nostro trionfo: è l'uovo di Colombo.

E fece per andarsene. Ma l'uomo dei drammi lo trattenne, e disse tra il serio e il faceto: — Senti, uomo cinico, non avresti per caso un posticino per me? Potrei per esempio scrivere i cartellini che illustrano le scene. Non ti pare?

— Ah! — fece con una risata sarcastica l'uomo dell'arte vera — Credi che sia una cosa agevole? Una sola parola difficile e mi rovineresti una *film*. Quelli

li faccio io. Il pubblico ha già la fatica del sillabare. Ho già dovuto ingrandire i caratteri e prolungare il tempo di esposizione. Miei cari, voi credete di conoscere l'arte, e siete ancora all'abbici.

E se ne andò. I tre si guardarono in viso. Poi uno disse: — Chissà. Può darsi che abbia ragione lui.

“DE RE MEDICA„.

— Guarito, sì : perfettamente guarito — disse l'individuo, arrestandosi presso i due uomini che in un angolo del *foyer* ingannavano fumando la noia dell' intermezzo — E come? Oh, nel più stupido, nel più inverosimile dei modi. Stanco di esser mandato da Erode a Pilato, disilluso dei medici e delle medicine, delle cliniche e delle case di salute, me n'ero andato in campagna, rassegnato alla inguaribilità dei miei mali. La moglie del mio mezzadro, vedendomi così sofferente mi disse un giorno con qualche esitanza : « Se il signore provasse a domandar consiglio a Domenico, il medicone? È un uomo che non ha studiato, ma che sa molte cose e conosce la virtù delle erbe : fa delle guarigioni miracolose ». Quando si sta male si farebbe qualunque cosa per guarire. Mi son detto : son andato da tanti illustri che mi hanno alleggerito la borsa e non mi hanno fatto nulla : perchè non tenterei i beveroni di questo oscuro? E mi sono recato dal medicone. Ne rida, se crede, ma il fatto è questo. Quel vecchio, che esercita la medicina

di soppiatto, per paura dei carabinieri, mi ha dato a bere un'infusione di erbe raccolte alla luna novella. Ed è inverosimile, ma sono guarito. Oh, i medici e la loro scienza! C'è da arrossire della nostra superbia. Scusino: raggiungo mia moglie. Buona sera, commendatore. — E si allontanò pel corridoio.

Il più giovane dei due fumatori scosse la cenere del sigaro ed il capo, e disse: — Chi è quel signore? All'aspetto mi pare un uomo colto: è probabilmente un egregio professionista, un uomo della miglior borghesia. Prendo atto che a questi lumi di luna c'è ancora della gente che crede all'empirismo, ai mediconi ed ai semplici raccolti alla luna novella. C'è da disperare del progresso umano. In verità le meravigliose fatiche di tanti infaticabili ricercatori sono ben spese, se, non i rozzi contadini che sono perdonabili, ma le persone colte disconoscono gli stupendi progressi della scienza medica, e mettono le ricette delle fattucchiere al disopra della ragione.

L'uomo maturo guardò in silenzio il suo giovine interlocutore attraverso le volute del fumo. Poi disse tranquillamente: — I progressi della medicina? Ci credete proprio? Io mi domando spesso se la medicina non sia sempre allo stesso punto: se cioè non sia, nel maggior numero dei casi, incapace di guarire, oggi come duemila anni fa.

L'uomo del progresso ad oltranza guardò a sua volta l'illustre amico; poi disse con qualche calore: — Commendatore, ella sa che io m'inchino innanzi alla sua cultura, al suo ingegno e al suo retto senso critico; ma mi permetto di credere che ella sarebbe in grave imbarazzo se dovesse dimostrare che l'enorme mole degli studi moderni in materia medica non ha alcun valore; se dovesse dimostrare che noi mo-

derni sappiamo intorno all'anatomia, alla fisiologia ed alla patologia del corpo umano quello che ne sapeva per esempio, uno dei popoli più ingegnosi della antichità, e a lei più caro, i suoi Greci. Via, confessi che il suo è un paradosso colossale.

Il cultore di antichità classiche sorrise: — Può darsi — disse — ma che volete? È un'idea che è andata radicandosi in me lentamente e che ha avuto poi il conforto di non poche esperienze, non esclusa quella di cinque minuti sono. Sono cresciuto, come voi crescete ora, nell'ammirazione della scienza medica moderna, come del resto, nell' ammirazione di di tutte le altre moderne scienze: ogni età è naturalmente indotta a credersi infinitamente superiore in intelligenza, dottrina e capacità, a tutte quelle che l'hanno preceduta. Ma nel mio commercio col pensiero e coi monumenti delle età antiche, mi sentivo talora assalire da una domanda. E la domanda era questa: se, chiedevo a me stesso, questa prodigiosa messe di studi di cui la nostra età è orgogliosa avesse dato davvero all'arte di guarire frutti proporzionati al suo sforzo, bisognerebbe concludere che, o noi siamo capaci di sanare ogni male, o le età antiche, le quali erano tanto inferiori alla nostra nella conoscenza della costituzione del corpo umano, delle sue leggi e dei suoi morbi, si trovavano assolutamente inermi nella lotta contro le mille malattie che insidiano la salute dell'uomo....

— Ma è certo — interruppe trionfante l'uomo evoluto — Tutti sanno che i progressi della medicina vanno abbassando ogni anno la percentuale della mortalità. In antico doveva essere spaventosa...

— È ciò che mi dicevo — riprese l' archeologo — Ma siete proprio sicuro che così fosse? Per parte

mia ho molti dubbi. Io mi son spesso detto che se tale terribile moria fosse stata un fatto normale, se la salute e la vita fossero state una rara e preziosa eccezione, e la malattia e la morte la regola, una qualche traccia di questa condizione tragica avrebbe dovuto giungere sino a noi. Ora io ho cercato lungamente negli scrittori e nei monumenti antichi un qualche indice di questa spaventosa condizione patologica e di questa terribile mortalità. E confesso che non mi è apparsa. Tutto mi porta a credere che nel mondo antico le malattie e la morte tenessero su per giù il posto che tengono nell'esistenza attuale. Salvo le cause accidentali: carestie, pestilenze, guerre, la mortalità e la malattia non paiono aver infierito più che non infieriscano ora. Per esempio i meravigliosi epigrammi funerari dell'Antologia greca non sono più numerosi di quanto siano gli erotici o gli esornativi, e fra le cause di morte la più frequente e la più temuta è, e si capisce, data la fragilità delle navi, quella per naufragio in mare. Per contro troviamo in tutta l'antichità altamente onorata la medicina e frequenti gli attestati di guarigioni mirabili. Voi sapete certo che i medici egiziani avevano un'altissima fama; Erodoto dice anzi che l' Egitto era pieno di medici, perchè erano così specializzati che ve n' era uno per ogni genere di malattia, proprio come adesso. Vedete: io mi son fatta l'opinione che quella gente, pur ignorando tante cose che conosciamo noi, ne sapesse intorno all'arte di guarire molto più di quanto noi non crediamo e forse qualcuna che noi non sappiamo più. Quando si pensa che nell'età della pietra s' era giunti a fare la trapanazione del cranio, non fa stupore di vedere in una vetrina del British Museum i meravigliosi istrumenti chirurgici romani. Le genti

che imbalsamarono corpi in modo così perfetto che son giunti sino a noi intatti, ebbero forse conoscenze mediche ed abilità di mano che noi non sospettiamo. Vi furono nell'antichità medici che ebbero una fama non inferiore a quella del senatore Baccelli o del professore Murri: non potè esser costrutta sul vuoto. Che se ne conclude? Che press' a poco la malattia e l'arte medica erano allora tra di loro negli stessi rapporti in cui sono ora.

— L'arte medica! — esclamò l'uomo moderno — ecco la parola. Arte era allora: ora è scienza; allora era empirismo che procedeva alla cieca: poteva indovinare, poteva sbagliare; ma come si potrebbe paragonare quella incerta pratica curativa con la sicurezza cosciente con cui procede la scienza attuale appoggiata ad un enorme, meraviglioso lavoro di analisi?

— Vi concedo il meraviglioso lavoro di analisi — replicò l'uomo d'altri tempi — ma in quanto alla sicurezza cosciente permettetemi di accoglierla con beneficio di inventario. Lo so: le cronache riboccano ogni giorno dei prodigiosi trovati della medicina, ma volgetevi attorno e interrogate i mille infelici che avendo la disgrazia di non presentare un caso brillante adatto ad una tesi di dottorato non sono perciò meno afflitti dalla mancanza di salute: vi narreranno un pellegrinaggio da un medico all'altro, uno sballottamento fra diagnosi perfettamente opposte, un indefinito ingurgitamento di rimedi, talvolta innocui, molto spesso nefasti, un malinconico sperpero di denaro, e la persistenza del male. Allora sorgono i fenomeni di ribellione, che sono molto più frequenti che non si dica: la sfiducia nella scienza ufficiale e il fiorire di cure empiriche, da quelle dei semplici

vegetariani alle numerose che per paura della legge si mettono al riparo di qualche laurea...

— Fenomeni di involuzione — esclamò vivacemente l'ascoltatore — arresti di sviluppo nell'evoluzione del pensiero, ripullulare di una mentalità inferiore...

— Mio caro — disse il vecchio uomo — non c'è mentalità che tenga, quando si tratta di guarire; e i medici stessi vi confesseranno, come spesso confessano, che queste pratiche empiriche che la scienza condanna e la legge persegue con inesorabile severità, giungono spesso a risultati felici. Ed io me lo spiego perfettamente. La colpa della medicina moderna è questa: che non è più la semplice arte di guarire.

— Non è l'arte di guarire? O che cos'è dunque?

— Sembra un paradosso e non è. La medicina non è più un'arte, come fu un tempo: è una scienza. Ora tutte le arti sono empiriche, cioè, pratiche, geniali e non ragionate: volendo diventare una scienza razionale ed esatta, la medicina ha rinnegata l'empirismo, e si è posta a rendersi ragione di ogni cosa. Ora la conoscenza scientifica è cosa così lunga, difficile e forse irraggiungibile, che può portare, con le sue transitorie deficenze inevitabili, a incalcolabili errori pratici. È storia d'ogni giorno. Fino a ieri i medici vi hanno detto che l'appendice dell'intestino cieco era un organo perfettamente inutile, e ve lo resecavano con entusiasmo e, pare, con qualche esagerazione: ora hanno scoperto che ha anch'esso una funzione delicata ed importante per quanto difficile da scoprire. Ieri proscrivevano la vecchie infusioni vegetali per sostituirvi gli alcaloidi ottenuti chimicamente puri, come più efficaci; oggi ritornano alle erbe perchè hanno scoperto che nello stato naturale i rimedi sono più assimilabili; ieri vi dicevano che

lo zucchero è l'energetico per eccellenza; oggi vi dicono che se non è unito ad altre sostanze necessarie ad equilibrarne l'azione, come nelle frutta, può produrre più male che bene. Sottilissimi studi giungono spesso a verità che il signor de la Palisse non avrebbe disdegnato sottoscrivere, come quando ci si dimostra, con complicatissimi ragionamenti, che i cibi sapidi sono più digeribili che i melensi. E non è colpa di ingegno: è errore di principio: è l'errore di aver disdegnato l'empirismo, cioè la pratica, per sostituirvi il razionalismo, cioè la teoria: sarebbe come un presumere di fare dei quadri e delle poesie non con la genialità, ma con un manuale di precetti sulle proporzioni del corpo umano, sulle luci e sui colori, e con un trattato di grammatica, di sintassi e di armonia verbale. Chi vi assicura che nelle pratiche empiriche dei medicastri di campagna non vi sia talvolta il risultato di osservazioni millenarie degne di esame e di studio? Nella sua giovanile baldanza il razionalismo scientifico ha dato di frego a tutto ciò che gli uomini avevano accumulato di sapienza, ed ora si accorge che le indagine più acute e rigorosamente scientifiche giungono ben spesso a dar ragione alle pratiche delle donnicciuole. Ora se c'è un campo in cui poco vi importi delle ragioni ultime delle cose, ma moltissimo invece del risultato pratico, mi pare sia quello della salute. Quel signore che mi ha salutato testè sarà guarito in un modo antiscientifico; ed è cosa spiacevole; ma è guarito, e questo è per lui l'importante. Sarà un fenomeno di involuzione mentale il suo, non lo nego, ma è legittimo. Non vi pare?

Ma il campanello della ripresa troncò la risposta.

DELL' ARMONIA E DELLA MELODIA.

— No, disse con sdegno la signora matura, cultrice di Bach e di Beethoven — quella non è musica. È accozzo casuale di suoni, frastuono vano, incoerenza, anarchia musicale, se non anche mistificazione. Non posso credere che un pubblico che mostra di entusiasmarsi alla « Pastorale », possa pochi minuti dopo godere sul serio un pasticcio di quella fatta.

La signora intellettuale che teneva circolo, si alzò per andare in contro ad un nuovo arrivato. — Si parla — disse, poichè furono finiti i saluti e riordinate le seggiole — di questo straordinario Debussy, a proposito della sua ultima opera, quella *suite* « La Mer » che abbiamo sentito nel concerto dell' altra sera. Quel mare in burrasca ha scatenato una tempesta nel mio salotto.

La signora dal cappello alla calabrese e quella dalla feluca di sghimbescio si contesero il campo dell'opposizione.

— Ma davvero? Non so capire. Mi pare impossibile. Per me è una tal bellezza. Una tal poesia. Quella

alba. E quel mezzogiorno. E quel gioco delle onde. E quel dialogo del vento e del mare. Ho sentito positivamente l'odore del mare. Vero, eh? Il sussurro delle onde. E il frangersi contro gli scogli. Per me è un genio. Un uomo meraviglioso. È la vera musica dell'anima. L'indefinibile.

E alzarono gli occhi agli stucchi del soffitto, in crisi di beatitudine.

L'uomo in *smoking*, che sedeva fra le due celebratrici, sorrise con compiacenza come un maestro soddisfatto delle allieve.

— Non si potrebbe esagerarne l'importanza — disse con autorità non disgiunta da dolcezza — è certo la vera musica dell'avvenire; la grande liberazione dal wagnerismo opprimente, arte di importazione non confacente alla nostra natura; è l'impressionismo soggettivo sostituito al realismo oggettivo; la trasmutazione trasparentemente idealistica del fenomenismo cosmico; la reazione della libera sensualità latina contro il razionalismo germanico; la rivelazione mirifica della realtà più vera disascosta dalle false larve dell'apparenza tangibile; la traduzione fonica dei solchi tenuissimi che i sentimenti tracciano sull'epidermide dell'anima, lievi come le ombre di un volo di colombe su acque crepuscolari di uno stagno chiuso in una chiostra impervia di qualche paese di sogno. È il meraviglioso regno dell'armonia sottratto alle leggi tiranniche dei precetti di scuola. — Ed estrasse con delicato gesto dal polsino sinistro il fazzoletto di batista ad asciugarsi la fronte madida per lo sforzo verbale.

La cultrice di Bach scosse il capo con impazienza — Il regno dell'armonia... — disse con un sorriso ironico — In verità non lo direi un regno, ma una

specie di Comune anarchica dove crollano gli edifizi più augusti e divampano incendi distruttori. Non ho l'anima di Nerone per potervi scoprire una bellezza.

Ci fu un istante di silenzio imbarazzante. La signora intellettuale, da ospite perfetta, rise per dissipare la leggera nube di ostilità aleggiante sui due campi, e cercò attorno un alleato per conciliare un armistizio. — E lei — disse, volgendosi all'ultimo venuto — che ne pensa, lei, uomo dotto in tutte le arti? Non mi vorrà mica far credere che non ha un'opinione in materia...

L'uomo dotto in tutte le arti si inchinò in atto di burlesco ringraziamento, e disse: — Confesso che l'ho udita con vero piacere, come ogni cosa del Debussy, del resto: mi ha interessato immensamente...

— Anche lei? — proruppe la severa custode della tradizione — anche lei che ostenta di amar tanto la musica antica, che si delizia a sentir Bach e si entusiasma per Mozart...

— Signora — interruppe l'investito — lei dimentica che ho qualche ammirazione anche per Wagner e Strauss, per Berlioz e Moussorgski...

— Sia pure, ma quelli sono codini in paragone di questo preteso genio moderno. Nessuno di loro ha creduto di poter fare a meno della melodia; e la loro armonia non è rumore stravagante e disgustoso...

— La melodia! — rispose tranquillamente l'uomo equanime — Bella parola, ma cosa difficile da definire! Sicuro: lo ha detto anche Wagner: « L'unica forma della musica è la melodia ». Ma ce n'è di varie specie. Quella che a lui pareva tale, non pareva tale assolutamente ai suoi avversari. L'opera del Wagner pare a noi riboccante di melodia, della più pura,

della più nobile e legittima melodia, eppure alla maggioranza dei contemporanei ne parve priva assolutamente. Era semplicememente diversa. La concezione antica della melodia, fondata sull'*aria di danza*, quale durò sino a Beethoven, fu seppellita dal Wagner col suo concetto di una « melodia infinita » la quale doveva « svegliare nell'uditore un'impressione simile a quella che una foresta può produrre sul viandante solitario », facendogli « percepire un silenzio che diviene sempre più eloquente » e « distinguerne sempre più nettamente le voci varie e infinite ». Questo moderno iconoclasta francese che si dichiara ferocemente antiwagneriano, non si è accorto di camminare puramente e semplicemente sulla traccia della teoria wagneriana. La sua è, o vorrebbe essere, puramente e semplicemente : « La melodia infinita... ».

L'uomo in *smoking* estrasse delicatamente i polsini dalle maniche, si specchiò nelle scarpe di vernice ed insorse contro quella minacciata diminuzione di originalità. — Non c'è nulla di comune — affermò con serena certezza — fra il sistema del Debussy e quello del Wagner. L'uno è la trasformazione soggettiva, idealistica dell'impressione ; l'altro l'elaborazione realistica di voci naturali : tutta la musica del Wagner è retta da temi, mentre quella del Debussy è immune da questo irrigidimento dell'idea ; inoltre quest'ultima, fonda il suo potere suggestivo su combinazioni armoniche assolutamente nuove.

— Adagio ! — disse sorridendo l'uomo in *tight* — L'elaborazione realistica ! Quando nel terzo atto del *Tristano* l'orchestra descrive la desolata solitudine della spiaggia su cui giace l'eroe morente presso il mare senza vele, è forse quella elaborazione realistica di rumori naturali, o non piuttosto vera idealizza-

zione poetica e suggestione di ambiente? E per contro i crepitii di castagnette e i rulli di tamburello delle scene spagnuole del Debussy sono idealismo soggettivo o non piuttosto effetti realistici? Sono di accordo che tutta la musica wagneriana è retta da temi, ma osservo che la creazione di temi espressivi è la più alta e la più rara che si sia finora data nella storia della musica, tanto alta e rara che la sua mancanza è quasi sempre indice di insufficenza creativa. Ma voglio credere che questa mancanza sia nel Debussy volontà deliberata e non povertà geniale. Penso anch'io che la forma tematica chiusa possa essere superata, e che la suggestione poetica possa esser ottenuta con un'assoluta libertà di linea armonica, con un'armonizzazione avvolgente, fluttuante, apparentemente incoerente. Il musico antico cercò di concretare l'anima musicale di un paesaggio o di una situazione psicologica riflessa nella sua anima, in una frase cantabile, e la svolse poi con fioriture scolastiche; il Wagner soppresse le forme scolastiche a cui indulse anche un Beethoven, dette al tema le forme più libere, e lo svolse con la maggior libertà di stile. Nulla vieta a noi moderni di sciogliere anche gli ultimi legami, di far sì che l'espressione poetica concentrata nel tema per ragioni di architettura musicale, si risolva e si diffonda su tutta la trama orchestrale imbevendola di poesia, facendone come una viva epidermide palpitante. Credo ciò tanto più possibile e legittimo in quanto ne troviamo nel Wagner stesso gli esempi. Quanti di quegli effetti di suggestione armonica, che si vorrebbe gabellare per antiwagneriana, non sono che svolgimento di effetti e coloriti del Wagner! Novità armoniche? Certo. Il Debussy

ne ha introdotto alcune: il Wagner ne aveva creato un mondo. È nato dopo ed è andato più oltre.

— Ah! — disse trionfando la signora dal cappello alla calabrese — vede, in fondo è costretto a darci ragione. È andato più oltre e ci ha dato sensazioni nuove, più profonde, più poetiche...

— Non si rallegri troppo presto — interruppe ridendo il parlatore. — Forse non sarà contenta della conclusione... Riconosco ampiamente la legittimità e la bontà della tendenza; mi tolgo il cappello a coloro che procedono per questa via piuttosto che scrivere, come tanti fanno, sinfonie sullo stampo beethoveniano, cioè in una forma irremissibilmente superata; ma ho qualche dubbio sul risultato attuale. Se ascolto la musica del Debussy come musica pura, indipendente da qualsiasi titolo o programma, mi trovo dinanzi ad uno sfoggio vivace e piacevole di effetti e di coloriti, ma che non mi dànno se non un piacere sensuale: un piacere simile a quello che ogni pittore prova a guardare lo sfarfallìo dei colori mescolati sulla tavolezza. Guardandoli si possono sognare vagamente effetti e quadri meravigliosi, ma solo con uno sforzo di immaginazione: la vòlta della Cappella Sistina, grigia e fosca com'è, dà pur sempre un piacere di un ordine superiore, perchè suscita categorie di sentimenti più alti. Ho sentito paragonare la musica del Debussy a un antipasto in cui sono cibi vari e solleticanti che stuzzicano l'appetito ma non possono soddisfarlo. È un paragone volgare, ma in cui è qualche cosa di vero: non si può vivere sempre di antipasti...

— Ma come — interruppe con ironia l'uomo in *smoking* — la suggestione così meravigliosamente classica della campagna meridionale nell'*Après midi d'un*

faune; la vaporosità di leggenda in *Pelléas*; il colorito spagnuolo di *Soirée de Grenade* e di *Iberia*; la sentimentalità romantica di *Jardin sous la pluie*, di *Reflets dans l'eau*, di *Nuages*?... mi pare che ci sia di che saziarsi.

— Aspetti — interruppe il dissertatore — Stavo per venire alla seconda parte del mio ragionamento. Se dunque dal piacere puramente sensuale, innegabile, passo a una ricerca di suggestione sentimentale, se cerco di inquadrare questa suggestione nel programma indicato dal titolo, sorgono in me gravi incertezze e dubbi. Ho sentito, tanti e tanti anni fa, quando non era ancor di moda esser debussiani, l'*Après midi d'un faune* e l'ho difeso contro i fischi della platea e della critica. Mi pareva una cosa niente affatto bizzarra; originale, ma di una originalità modesta e buona, vivacemente suggestiva. Quelle liquide scale ascendenti e discendenti dei clarini e degli oboe, quelle note tenute, quelle volatine delle arpe, quei rabeschi orchestrali, mi suggerivano veramente immagini di vita pastorale ed idillica: con un po' di buona volontà potevo persuadermi che dipingessero idealmente i pensieri ed i giochi del fauno evocato dal Mallarmé; ma grande fu il mio stupore quando mi avvidi che quelle stesse liquide scale, note tenute, volatine e rabeschi dovevano rappresentare idealmente i piaceri e i dolori, le ebbrezze e gli spasimi degli amanti di un idillio medievale. E il mio stupore crebbe quando li vidi impiegati a descrivere una festa spagnuola. Confesso che non ho più provato stupore alcuno ritrovandoli assunti all'ufficio di rappresentare il gioco delle onde e il sorriso del mare nella *suite* in questione. Non ho provato stupore, ma mi son chiesto con ammirazione come mai un così esiguo repertorio

di figurazioni orchestrali e di combinazioni armoniche possa rappresentare e suggerire affetti ed ambienti così disparati. Ciò mi ha tolto il piacere di poter sentire l'odore marino, come lei, signora: quando credevo di veder la mobile superficie dei flutti ed udire il suo scroscio e il suo susurro ed aspirare il suo profumo, la mente mi suscitava immagini di fauni ruzzanti sull' erba, di amanti seduti nel bosco, di gitane danzanti la seghidiglia. Ma qualche volta ho potuto sottrarmi a quella confusione di persone e di cose, ciò che mi fa sperare che il Debussy possa nell'avvenire essere superiore alla sua formola: mi dorrebbe sentire nel *Tristano* che sta scrivendo, una evocazione di fauni, di gitane e di flutti. In una musica impressionistica che sacrifica tutto alla suggestione, che rinnega gli aiuti dell'architettura melodica, questa stereotipia di mezzi mi sembra un difetto grave. La trasformazione musicale, sia pur la più idealistica, la più soggettiva e la più libera, deve avere un *carattere* incontrovertibile, sotto pena di diventare un attaccapanni a cui si può appendere qualunque soprabito di titolo. Tale carattere è il pregio di tutte le pitture musicali di un Wagner. Sarò un ingenuo, ma finchè una pittura di mare può risvegliare immagini agresti penso che questa arcana « armoniosa melodia pittrice » sia ancor lontana dalla sua mèta... Ciò non toglie che io creda nella mèta.

Ma la conclusione fu accolta con proteste dai due campi.

— Lei ha il dono di farsi dar torto da tutti — disse la signora intellettuale. E poi che frequentava le conferenze dantesche, aggiunse dottamente: — « A Dio spiacente ed ai nemici suoi ».

Ma il colpito ribattè: — Dio o idolo?

DIALOGO DEL VERDE E DELL'OMBRA.

Il passeggiatore solitario si terse il sudore, e cercò riparo all' ardore rovente del sole nell' esile striscia d' ombra di un muricciuolo. Da quel suo asilo angusto ed insufficente a mezzo del colle, guardò in basso la città soleggiata e girò gli occhi attorno sui luoghi cogniti e cari. Ma quasi non li riconobbe. Il vecchio viale di alberi ombrosi e ronchiosi era scomparso, l'umile stradetta era stata sconvolta da squarci e buche, il verde erboso del pendío era stato lacerata dalle zappe, e in quella distesa di terra smossa accecante di bagliore, simile all'arido letto di un torrente esausto, una torma di terrazzieri lavorava a scavare ed a trasportare con le carriuole la terra.

Il passeggiatore solitario ne ebbe una fitta al cuore, e il senso di una tristezza da aggiungere alle altre infinite dell'esistenza, essendo che nelle persone umili e solitarie l' esistenza sia singolarmente armonica, e gli elementi interni e le circostanze esterne siano collegati da vincoli sottili e numerosi. E rivisse con la fantasia il luogo qual'era un tempo: negletto, fresco

ed ombroso, oasi di natura che recava la sua semplice poesia pittoresca in mezzo alle rigide forme dell'esistenza cittadina. E gli parve che con la sua scomparsa perisse anche il ricordo di ore felici della giovinezza lontana, delle più felici, forse. Ed in quei pensieri malinconici restò così assorto che quasi non avvertì la presenza di un'altra persona, ferma anche essa a pochi passi sul clivo e come lui intenta a guardare quella dissoluzione e quel lavorio. Ma fu scosso da una voce straniera che gli rivolgeva una domanda.

— Perdonate, signore — disse lo sconosciuto toccandosi il cappello con urbanità cerimoniosa — Perdonate: potrei sapere che cosa stanno facendo quegli operai?

Il passeggiatore solitario alzò gli occhi e guardò l'ignoto. E dal piglio e dall'accento e dalla semplice signorilità del vestire riconobbe la correttezza brittannica. E dinanzi a quello straniero si sentì improvvisamente investito della dignità civica di rappresentante della propria città, e rispose con la gravità conveniente:

— Una strada; stanno facendo una larga strada per fare il giro dei colli.

Lo straniero volse il capo, contemplò lo sfacelo biancastro, come dubitoso, e poi disse:

— Una strada? E che bisogno c'era di una strada? Ce n'era già una, e c'era un bellissimo filare di alberi...

Il passeggiatore solitario non rispose.

— C'erano alberi — riprese tenace lo sconosciuto — c'era ombra e verde e fresco. Perchè li hanno abbattuti? Io odio la gente che abbatte gli alberi.

Il solitario tacque ancora.

— Io dico — continuò con voce corrucciata lo stra-

niero — che quando un uomo abbatte un vecchio albero, bisognerebbe fucilarlo.

Il testimone muto alzò gli occhi; e vide nello sguardo dell' interlocutore un' ostilità così cupa che non credette di dover conservare il civico silenzio.

— È vero — disse con un sorriso malinconico — sarebbe per lo meno degno della fucilazione.

— Vedete — disse l' uomo corrucciato — io amo la vostra Italia, l' amo molto, e ci vivo da molti anni; io ammiro gli Italiani in molte cose, ma scusate se vi dico una verità dura: voi Italiani, per ciò che riguarda la natura, il verde, gli alberi, siete dei barbari, dei veri barbari.

E sbuffando dette al seduto uno sguardo di traverso come nell'attesa gioiosa di una discussione acre.

Ma il seduto non mosse ciglio, e rispose pacatamente: — È vero purtroppo, siamo dei barbari.

— Io vivo in questa città da qualche anno — riprese lo straniero — e ho vissuto molti anni a Roma, a Milano. Ebbene vi dico che ciò che si fa contro gli alberi nelle vostre città è stupido, è barbaro, è vergognoso. Se in Inghilterra si facesse in qualunque piccola città un'opera come questa, tutti i cittadini citerebbero il Municipio dinanzi al giudice, e il giudice lo condannerebbe. È orribile: l' italiano non ama gli alberi. Credetelo: è un segno di inferiorità, sapete, un vero segno di inferiorità.

E di nuovo guardò obbliquamente il suo vicino nella speranza di vederlo irritato ed offeso.

Ma il peripatetico solitario non parve offeso: guardò lungi il brulichio dei badilanti e disse semplicemente:

— Caro signore, le cose che lei dice sono verità profonde: direi anzi che sono verità molto semplici ed

ovvie. Ma le verità semplici ed ovvie può dirle soltanto uno straniero. Se uno di noi le dicesse sembrerebbe un traditore della patria ed un insultatore della nostra razza. È vero: l'italiano ama poco gli alberi, non è tenero dei bisogni pittoreschi di una città, è un feroce che distrugge senza ragione e senza scusa la bellezza della sua terra. È una cosa che fa sanguinare il cuore a qualcuno, ma i più non se ne accorgono. Voi vedete questa collina. Io mi ricordo quando ero ragazzo: c'erano delle tranquille strade ombrose perfettamente sufficenti: il passeggiarvi era delizioso; ora guardate queste striscie bianche di sole che acceca, chiuse fra due muri rossi e fra inferriate: non ci passa nessuno, ci cresce l'erba, e sono costate centinaia di migliaia di lire.

— Ah! — esclamò con ironia lo straniero — voi siete così ricchi?

— No — rispose l'interrogato — siamo poveri, e spesso ci mancano i denari per le cose più necessarie: voi potete vedere nelle nostre città quartieri luridi ed immondi, sventramenti iniziati e lasciati a mezzo, mille altre insufficenze estetiche ed igieniche; ma quando si tratta di atterrare un viale centenario, squarciare una collina con inutili strade, sostituire chilometri di muraglie a ripe erbose e boscose, i milioni si trovano subito. Voi avete certo visto a Roma quel deserto sahariano che è la passeggiata archeologica...

— Un delitto...

— Ebbene; quello è il simbolo dell'ideale italiano sulla funzione degli alberi nell'estetica delle città, ed era giusto che avesse la sua affermazione massima ed educativa nella capitale. Ed è l'affermazione del progresso.

— Del progresso?

— Del progresso nell'estetica della via, quale è concepita fra noi. Consiste nel distruggere con cura ogni traccia di natura pittoresca rimasta per caso nella città per l'incuria dei maggiori. All'anarchia naturale di una ripa erbosa, di un filare d'alberi cresciuti con pittoresco disordine si sostituiscono marciapiedi, paracarri, panche e fanali. Il seicento, il settecento e l'impero avevano lasciato nelle nostre città viali maestosi. Ogni più sottile pretesto, edilizio, botanico, igienico, è escogitato per abbatterli; quando non si osa farlo, si dimezzano, si mutilano, si maciullano, affinchè muoiano presto: ma per lo più si sostituiscono con un filare di tisiche alberelle geometriche e rettilinee che non facciano ombra. Il verde e l'ombra non sono più che un simbolo. È un simbolismo vegetale affine a quello dei giapponesi, i quali, come voi sapete, fanno crescere nei vasi querce e pini alti un palmo.

— Caro signore — disse lo straniero — io gusto la vostra ironía che è certamente spiritosa, ma mi sembra che essa sia assai malinconica. Io penso che da noi in Inghilterra si curano gli alberi con rispetto religioso, e che ciò forma la maggior bellezza del nostro paese.

— Lo so: ho visto a Regent's Park, a Richmond, nei *colleges* di Oxford qualche vecchia pianta ai cui rami cadenti era posto un affettuoso sostegno, e mi sono commosso: che farci? noi siamo per la chirurgia violenta e totale...

— Le razze latine non sentono la natura...

— La sentono poco; ma non è questo. In ogni città della Savoia e della Provenza, avrete visto i platani colossali che salgono fino al tetto delle case più

alte e fanno delle vie un giardino fresco ed ombroso. No: è una prerogativa italiana. Che volete? Siamo, come voi dite, la *sunny Italy:* l'Italia soleggiata: cerchiamo con ogni cura di meritarci quel vanto. In Inghilterra il verde e l'ombra sono un lusso, perchè il sole è così dolce che non dà noia: in questo nostro paese arso dal sole sarebbero una necessità assoluta: è per ciò che voi ne avete infinita cura, e noi li disprezziamo e distruggiamo.

— Io penso — disse lo straniero — che un albero è una cosa così bella, utile e degna di rispetto che, nonchè abbatterlo per fare una casa, conviene modificare il piano per conservare l'albero.

— Infatti — aggiunse l'indigeno — poche cose create dal genio architettonico raggiungono la bellezza di un albero.

— Amico mio — disse l'incognito — io vedo che voi avete delle ottime idee, ma, come tutti i vostri connazionali, mancate di fiducia, di slancio, di combattività. Voi dovreste fare una crociata per l'ombra e per il verde, e contro... come si dice?... i vandali delle vostre città.

— Per carità — disse il viandante solitario, sorridendo — Non ci mancherebbe altro. Noi in Italia abbiamo istituto per decreto ministeriale « la festa degli alberi » e la facciamo celebrare negli asili infantili; abbiamo fondato infinite società per la conservazione del paesaggio, per la difesa della fisionomia delle città, per la tutela dell'estetica della via; abbiamo nominato debitamente i presidenti, i vicepresidenti, i revisori dei conti, i consiglieri, abbiamo fatto eloquenti discorsi: ma le società non fanno nulla, o, se fanno qualchecosa, è per mutare, guastare, distruggere, in nome del progresso, naturalmente. Voi co-

noscete Villa Borghese: una meraviglia, nonostante i guasti continui. Ebbene, ci fu un onorevole, uno dei più zelanti fra gli « Amici dei monumenti » che la dichiarò oramai « invecchiata » e non abbastanza « progredita » e invece degli elci e dei pini, invocò delle palme e dei *camerops* « come nei giardini di Parigi ». Noi siamo un popolo eminentemente progressivo...

— Ah — esclamò lo straniero, sventolandosi il viso col cappello — questo vostro progresso è terribilmente bruciato e soffocante...

— D'accordo; ma siamo pochi a lagnarcene. E del resto potrebbero ripeterci il vecchio consiglio: scuotere la polvere dei calzari ed andarsene; andarsene oltre i confini, a cercare il verde e l'ombra nei paesi in cui ci sono, e dove non ce ne sarebbe bisogno....

DEL “SUCCESSO„.

Lo spettatore coscienzioso, che seguiva da tre ore con occhi intenti ed orecchi tesi il gioco scenico e la parlata degli attori, si accorse ad un certo punto di essere profondamente ed irrimediabilmente infelice. Si torse sulla poltrona conquistata a carissimo prezzo, e guardò attorno i suoi vicini, come per cercare in una comunione di sofferenza un sollievo a quell'infelicità. Ma ebbe appena il tempo di osservare gli occhi inebetiti del vicino di destra e di cogliere il represso sbadiglio della signora di sinistra, che quei due volti si atteggiarono immediatamente ad un' attenzione vivace e ad un sorriso amabile. Lo spettatore coscienzioso si pentì dell'indagine come di una mancanza di educazione, si racchiuse in se stesso, ed indagò le cause della propria tristezza.

— Perchè sono così infelice? — si chiese — Sono infelice — rispose — perchè in tutto questo che vedo e che sento non riconosco ombra di senso comune. Quei personaggi che si agitano lassù e che parlano infaticabilmente, non mi ricordano nemmeno lontana-

mente creature vive: mi sembrano automi, ammirabilmente vestiti, ma nulla più che automi. Automi che, invece di cuore, hanno uno scartafaccio intollerabilmente verboso. Questo flusso di parole che esce dalla loro bocca, invece di scendere al mio cuore e di irrigare la mia mente, non dà che fastidio alle mie orecchie; questo a cui assisto non è un dramma umano evocato dall'arte; queste persone non parlano dei propri casi: sono avvocati di provincia, che svolgono una tesi con fiori letterari raccolti nei giornali della domenica e con l'enfasi necessaria per mascherare una intima mancanza di persuasione. Potrei, è vero, come forse altri infelici come me fanno in questo stesso momento, concentrare la mia attenzione sulle braccia dell'attrice e sul suo magnifico abito, ma quanto sarebbe più piacevole questo divertimento ottico se quella bella creatura tacesse! Io, nemico acerrimo del cinematografo, sarei dunque per rendergli, mio malgrado onore? È un dubbio crudele.

Ma, poichè la commedia era giunta alla sua conclusione fatale, la serena meditazione fu rotta da un frenetico clamore d'applausi. Lo spettatore coscienzioso vide attorno a sè visi illuminarsi di gioia profonda, udì mani battere disperatamente, scorse fra i dorsi nudi delle signore che indossavano la *sortie*, gli attori che ringraziavano e rimorchiavano l'autore alla ribalta, facendo violenza alla sua inevitabile modestia, e si avviò lentamente all' uscita fra la torma elegante che sfollava il teatro.

Ma quel dubbio angoscioso gli era rimasto fitto in capo e gli amareggiò il piacere di rivedere le stelle. Si arrestò sulla soglia per accendere la sigaretta, cercando fra il via vai della folla un qualche viso amico, come in attesa di un oscuro conforto, quando si sentì

prendere famigliarmente il braccio e udì una voce cordiale dire all'orecchio: — Che porcheria! non è vero? Si va a casa? Facciamo la via insieme.

Lo spettatore infelice accordò il passo a quello dell'amico. — Godo di avervi incontrato — disse — Vi è qualche cosa che non giungo a capire. Credo di aver ascoltato una cattiva commedia. Vedo che il vostro giudizio non solo coincide col mio, ma lo esprime con un'energia verbale che non avrei osato assumere. M'è parso di comprendere che i miei vicini fossero del mio stesso parere: ho colto nel pubblico segni non dubbi di una noia ineffabile. Non basta. Ho sentito negli intermezzi, passando presso i crocchi dei vostri colleghi: drammaturghi, poeti, critici drammatici, i loro giudizi: erano di un'acerbità colorita che m'è parsa persino crudele. Mi aspettavo una caduta, i fischi, un silenzio pietoso, per lo meno. Invece avete sentito che applausi. Ed è questo l'enigma che mi turba e mi angoscia. A voi, uomo di teatro, io chiedo un po' di luce. Ditemi, ve ne scongiuro, le ragioni per le quali una commedia che ha annoiato profondamente il pubblico, che non ha persuaso nessuno, un'opera che evidentemente non ha alcuna vitalità, sia stata coronata d'alloro; spiegatemi se potete, questo mistero logico.

L'uomo di teatro sorrise.

— Il successo teatrale! — esclamò — È una cosa tremendamente complessa, così complessa, che a molti pare un mistero. Conosco colleghi che lo adorano anzi come una divinità tenebrosa ed imperscrutabile, ai cui responsi bisogna chinare il capo senza cercare di capire. L'ho creduto anch'io per molti anni un'enigma spaventoso; poi me ne sono reso ragione.

— Sarei curioso di sentirla — disse l'uomo infelice.

— Mi ci proverò—disse l'uomo di teatro—E comincerò con una premessa. Innanzi tutto non pretenderete che un pubblico teatrale, sia pure il più scelto, il più elegante, il più intelligente, possa alla prima audizione giudicare ed apprezzare al suo giusto valore un'opera d' arte. Dalle opere di Wagner ai drammi di Ibsen tutte le creazioni profondamente geniali sono cadute rumorosamente al loro primo offrirsi ad un pubblico nuovo. Se l' *Amleto* di Shakespeare fosse ignoto e qualcheduno lo facesse rappresentare domani col nome di uno sconosciuto, il teatro sembrerebbe un parco di locomotive in pressione. Un'opera d'arte non può essere giudicata che da un pubblico ideale, da quel pubblico che si conquista lentamente attraverso il tempo e lo spazio: quello di una *premiére* è quello che è, e non può dare che quello di cui è capace: un'impressione frettolosa, contingente, inquinata da mille elementi estranei all' arte. Un barbaro non privo di ingegno, che era anche un discreto autore drammatico, ne ha fatto una pittura mordace. Ricordate le parole che Goethe mette in bocca al direttore del teatro? Il pubblico? « Mentre l' uno viene qui spinto dalla noia, l' altro vi giunge zeppo di cibo, e ciò che è peggio, qualcheduno ha già letto la gazzetta; tutti accorrono qui distratti come ad un ballo in costume, e soltanto la curiosità mette loro le ali ai piedi. Le signore pongono in mostra nel modo più efficace se stesse e il loro abito, e rappresentano gratis la loro parte... E chi si promette dopo lo spettacolo una partita alle carte, e chi una notte vertiginosa sul seno di una ragazza... Date loro molta roba, e ancora, e ancora: è più facile stordirli, che contentarli... ».

— Mio caro — osservò ridendo lo spettatore dub-

bioso — qui non si tratta di un geniale capolavoro fischiato, ma di una melensa commedia calorosamente applaudita...

— Un po' di pazienza! Ci vengo. Dunque, se il pubblico non può apprezzare d'un tratto la genialità, non è detto che debba capir subito il viceversa. Un pubblico non fischia che in due casi: quando si trova di fronte ad una genialità che non comprende, o che potrebbe comprendere, ma che lo turba nelle sue abitudini mentali e lo irrita, e quando ha dinanzi un'opera ingenua, che è spesso sciocca, ma che talora può essere non priva d'ingegno. Fischia nei due casi perchè, nel primo sente oscuramente un dominatore, incomodo ed antipatico come tutti i dominatori; nel secondo perchè sente o presume l'autore troppo inferiore a sè in acume ed abilità. Ma quando non trova la genialità ardua o irritante e l'ingenuità sciocca o inabile, applaude.

— Amico mio — osservò l'uomo profano—a questa stregua, gli unici applausi sinceri toccherebbero alla mediocrità.

— Ed è precisamente ciò che accade normalmente. Un pubblico non preparato dalla critica o dalla deferenza storica non applaude che la mediocrità, specialmente se è presentata con qualche abilità scenica. Voi ed io cerchiamo sopratutto un accento profondamente umano, una qualche luce di verità interiore, rivelata anche fra ingenuità ed inesperienza di tecnica: il pubblico punisce implacabilmente le inesperienze e non applaude che all' artificio disinvolto. Che i caratteri siano inconsistenti, le situazioni illogiche, le parole false di tono, è cosa di cui non sente il peso, purchè ci sia una qualche abilità scenica o verbale, anche se questa abilità è dozzinale, anche

se è intollerabile a voi ed a me più di qualunque inesperienza...

— Ma se così fosse, come spiegate che il pubblico applauda spesso opere di reale valore? E, per quanto scettico, come potete negare che, nonostante la sua facilità di errore, il pubblico abbia una reale intelligenza della bellezza, una facoltà di apprezzare la poesia umana e il magistero dell'arte vera?

— Non le nego punto: sarebbe ridicolo. Ma vedete: il pubblico è come le donne. Le donne sono capacissime di comprendere la bellezza e la poesia dell'arte vera, quando siano aiutate, indirizzate, guidate a scoprirla. Da sole non ci riescono, e le più intelligenti lo ammettono ingenuamente. Da sole possono facilmente cadere nell'errore di apprezzare in egual modo Wagner e le romanze francesi, Rembrandt e una figurina da calendario, Rodin e le ceramiche di Signa, Dante e Giorgio Ohnet. Questo ufficio di guida è compiuto verso il pubblico dai giornali, dalla critica e dagli amici dell'autore. Le opere di reale bellezza immediatamente applaudite non sono mai di un ignoto. Trovatemi il caso di una bella commedia di un autore solitario ed ignoto che sia stata consacrata la prima sera, e ve la pagherò a peso d'oro. Potrei citarvi, per converso, dei casi curiosi. Mi è accaduto di sentir fischiare una cosa squisita come *La sorella maggiore* di Lemaitre, perchè pochi conoscevano l'autore: mi è accaduto di sentir zittire quella tipica e applauditissima commedia che è *Amanti* di Donnay, non alla prima sera, ma ad una delle tante riprese. V'era un pubblico ingenuo che non l'aveva mai sentita, che conosceva vagamente l'autore: è stato sincero ed ha zittito con la convinzione assoluta di trovarsi dinanzi ad una scipitezza. Viceversa, il mag-

gior numero dei successi è dovuto al fatto che l'autore è conosciuto per precedenti prove. E non è nemmeno necessario che sia conosciuto favorevolmente. Vedete. C'è una certa procedura fatale. Voi fate una commedia: siete ignoto o non noto per genialità drammatica: il pubblico ve la fischia. Ne fate una seconda: vi fischia anche la seconda. Se siete un uomo ingenuo, uno spirito delicato ed austero, è probabile che smettiate; ma se siete furbo e tenace non vi date per vinto. Alla terza siete soltanto zittito. Alla quarta avete un successo di stima; alla quinta assaporate il piacere degli applausi. Oramai il pubblico vi conosce; sa che siete un professionista e non un dilettante, conosce le vostre qualità e i vostri difetti, ammira la vostra tenacia: non si aspetta da voi che ciò che potete dargli; la critica non osa più trattarvi come un novizio, il giornalismo vi dà una mano; qualche sapiente intervista, un po' di costumi, un po' di scenari, una bella attrice: il successo non è difficile: sarà più o meno caloroso, più o meno sincero, più o meno duraturo, ma ci sarà, e il pubblico non vi abbandonerà più, se non nel caso che per uno scrupolo d'arte lasciate il manierismo, la via battuta e cerchiate un'espressione nuova. Allora non vi riconoscerà più e vi si rivolterà. Questa è la fisiologia esatta della carriera teatrale: l'ho studiata in me e nei miei colleghi. È una legge fatale a cui non vale ribellarsi. Vi pare un paradosso, lo so: voi sareste incline a pensare che questa graduatoria del successo corrisponda ad un reale progresso dell'autore. È una pietosa illusione. Spesso le nostre prime commedie fischiate erano le nostre migliori; tanto è vero che furono riprese poi con lieto esito; ma quando potevano esser ascoltate col beneficio della rinomanza

e della deferenza conquistate con le successive, che poterono esser uguali od anche inferiori. Il valore artistico assoluto non è che un coefficente minimo in un successo. Vedete: se io dovessi rappresentare la formola chimica del trionfo di stasera, potrei definirla così: rinomanza dell' autore: 10 parti; influenza della preparazione giornalistica ed editoriale: 5; attrice: 5; attore: 4; costumi e scenari: 4; ottimismo del pubblico dovuto alla compiacenza di assistere ad una *première* ed al bisogno di persuadersi di non aver speso male i denari: 3; valore intrinseco: 1.

L'uomo che cercava la verità sorrise. — Accetto la formula — disse — ma mi ammetterete che questi elementi di successo, che con l'arte non hanno a che fare, valgono sopratutto per la prima sera: rimangono per fortuna due correttivi: il giudizio di seconda istanza e la critica. Finchè io non abbia perduto in essi ogni fiducia, non posso accettare la vostra legge: continuo a credere che il trionfo a cui abbiamo assistito sia dovuto ad una strana eclissi di criterio e ad un equivoco.

— Il giudizio di seconda istanza? È una illusione. Il pubblico della seconda e delle sere successive è un pubblico che ha le sue facoltà critiche coatte dal successo già avvenuto. È un pubblico che sente un'inferiorità economica e mondana nel fatto di non esser intervenuto alla prima, e che per farsela perdonare accresce l' ottimismo e gli applausi; quello della terza è anche più sottomesso di quello della seconda: crescendo le repliche, la capacità critica scema e la benevolenza aumenta: se anche si annoia pensa di aver torto. Il recarsi a sentire un'opera teatrale che tiene il cartellone, diventa un dovere mondano, che si assolve magari con noia e pena, ma

senza fiatare. Mi è accaduto alla ennesima replica di un'opera tragica di vederla accolta da risa continue: a quell' ennesimo pubblico sembrava, chissà come, gustosamente comica ed applaudiva con entusiasmo per ragioni opposte, evidentemente, a quelle sperate dall'autore; ma il successo continuava. Credetemi: il passo difficile è soltanto il primo.

— Ma la critica?

— La critica non può dire la verità che agli esordienti ed agli ignoti, e lo fa con qualche entusiasmo, Quando un autore è illustre, quando il pubblico gli è favorevole, se gli dicesse una verità spiacevole passerebbe inevitabilmente per ingiusta, biliosa e invidiosa: è molto se può lasciarla leggere fra le righe agli iniziati. La verità critica è quella che avete sentito, espressa con qualche acrimonia, nei corridoi: non aspettatevi di leggerla stampata: sarebbe una pretesa inumana.

Lo spettatore coscienzioso, poichè era giunto dinanzi al portone, trasse la chiave di casa.

— È un quadro amaro — disse.

— Amarissimo. E potete estenderlo, con poche varianti, alle esposizioni di arte, alle opere in musica, alla letteratura poetica e prosaica, a tutte le produzioni dell' ingegno umano...

— E questa spaventosa ingiustizia non vi offende?

— La giustizia, in arte, non è di questo mondo. Voi sapete come Balzac definiva la gloria: *le soleil des morts*. La rinomanza e la gloria sembrano due sorelle: sorella minore e sorella maggiore. Non è che un' apparenza. In realtà non hanno che un lontano legame di parentela. La rinomanza è pei vivi: può sembrare un sole ai loro occhi brevi; ma non è che una stella filante...

GIOIE ARTIFICIALI.

— No — disse l'uomo di legge — la montagna non può competere in fascino col mare. Lo so; il caldo, le zanzare, i costumi...

— Salaci... — interruppe l'uomo di spirito.

— Sia pure... Ma l'ampiezza dell'orizzonte, la fragranza del vento, la mobilità del panorama, la magía dei colori; no, non c'è paragone possibile...

L' uomo di scienza scosse il capo con ira e commiserazione, alzò il calice come per una libazione solenne ed aprì le labbra per recare nuovi trionfali argomenti in favore dell'alpe, quando un rombo possente scosse l'aria tranquilla della sera d'estate, contrasse in un sussulto le braccia nude della signora, fece tintinnare i bicchieri sulla mensa e ammutolire di stupore i commensali.

— Ah! — fece ad un tratto la signora, ridendo del suo terrore — I fuochi artificiali! Me ne ero scordata. Ma così presto? È quasi ancor giorno chiaro.

La signora si alzò: i convitati si alzarono e la seguirono sulla terrazza. Era quasi ancor giorno. Il

cielo stanco dell'ardore diurno rifulgeva violento sul profilo cupo dei monti, soffuso di un pallore chiarissimo di un verde smeraldo che in basso si sfumava in una delicata zona rosea. E sotto quella luce dolce e violenta del cielo, nella vasta pianura giallognola di erbe arsicce, una densa moltitudine fluttuava confusa nella luce dubbia del crepuscolo con un susurro sordo, come il vasto muggito di un gregge umano.

La signora altocinta raccolse in un *rocking-chair* la stretta economia del suo fluido abito di velo *bleu Nattier*, stese e incrociò le caviglie di ugual colore e i piedini calzati dagli zoccoletti di pelle candida, appoggiò la nuca al dossale, protese la gola ignuda, e lasciò errare sentimentalmente gli occhi chiari in quella dolcezza di tramonto, mentre il marito somministrava in giro le sigarette ai commensali appoggiati alla balaustrata.

Un'altra detonazione scosse l'aria fra un mugolio di gioia della confusa folla aspettante con impazienza; uno stelo sottile di luce d'oro rigò il velo roseo e verde della notte ed un fiore di luce si sparse nell'alto ricadendo in una pioggia lenta di un tremolante pulviscolo d'oro.

— È strano — disse languidamente la signora, senza distogliersi dal suo molle abbandono — mi sembra che i fuochi artificiali non mi siano mai apparsi così belli come questa sera, appunto perchè non è ancor notte fatta.

Il professionista dello spirito sorrise. — Non è una scoperta sua, signora — disse — È fama che in un paese celebre per le sue trovate originali, si sia fatta per maggior prudenza la prova dei fuochi artificiali di pieno giorno... Lei ha avuto dei precursori.

La signora scosse le spalle con disgusto e guardò

con commiserazione umiliante l' interruttore. — Lei non capisce nulla — disse. E volse il viso all' uomo di lettere ed arti che sedeva al suo fianco — Lei che non fa, per fortuna, dello spirito — disse — trova così assurda la mia osservazione?

L'interpellato scosse la cenere della sigaretta; guardò i grandi occhi chiari dilatati nell'ombra, la delicata compagine dei capelli biondi, la pura linea della gola e della scollatura, la confusa forma chiara del corpo libero nell' abito leggero e disse con un sorriso: — Anzi, la sua osservazione è prova del suo gusto e di di quella squisitezza nella scienza del colore di cui lei dà prova tangibile nei suoi abiti e nella sua casa. Le sono abbastanza noto come incapace di adulazione per poterle affermare che ho pensato un momento fa la stessa cosa; guardando quel razzo d'oro nel cielo verde e roseo ho avuto la visione di una fantastica perla nelle glauche trasparenze di un antro marino; ma le posso recare a conforto un esempio più autorevole: Whistler, il magico Whistler, l'introduttore di armonie nuove e indicibilmente raffinate nella pittura moderna, ha dipinto in quel suo meraviglioso « notturno » che è alla Tate Gallery una visione di fuochi artificiali: ebbene ha scelto appunto, non la notte nera, ma quest'ora incerta e pallida: un crepuscolo verde e roseo in cui la pioggia delle stelle d'oro ha una minor violenza stupefacente, ma una dolcezza languida infinitamente più lirica.

— Sente? — disse la signora volgendosi all'uomo di spirito — Schiacciato...

Il colloquio fu interrotto da un crepitare di razzi. Nel velo della notte sempre più cupo, bombe scoppiavano, aprendosi in rose candide che illuminavano per un attimo di una luce cruda il verde stinto del

prato e le miriadi di marionette umane della folla adunata; in rose verdi, rosse, turchine, variegate, che la tingevano in una luce di sogno; smisurate palme protendevano fulmineamente la loro raggiera di steli d'oro intersecantesi, magiche chiome in forma di salici piangenti fluttuavano mollemente, fantastiche meduse argentee fosforescenti navigavano tacitamente per lo spazio con uno sfioccare di luce, serpentelli fischianti si divincolavano folgorando. Un sordo clamore di ammirazione accompagnava le apparizioni più rare ed applausi veementi salutavano la sparizione d'ogni miracolo.

— Lei riderà di me — disse la signora in una pausa — ma, tant'è, lo confesso, ho una passione folle pei fuochi artificiali: mi divertono molto di più di tante altre cose più illustri. Se non temessi di dire una enormità, direi che ci trovo più gusto che in una esposizione di quadri: per carità, non mi fulmini col suo disprezzo... — E alzò il capo e tese l'orecchio inquieto verso la stanza, donde giungeva l'eco di una discussione: ma lo riadagiò tranquilla, poichè sentì che l'uomo di legge e l'uomo di scienza, dal contrasto fra il mare e la montagna, erano discesi sopra un terreno più conciliativo: le vesti strette delle signore.

— Ahimè — disse il vicino nell'ombra — non tocchi quello spinoso argomento che è la pittura moderna: ella mi metterebbe in un crudele imbarazzo, fra il culto della verità ed i doveri imprescindibili che una persona ufficiale ha verso le glorie dell'arte contemporanea. Noi adoperiamo spesso una metafora e diciamo pirotecniche le espressioni d'arte chiassose e ciarlatanesche; ma forse facciamo ingiuria alla nobile arte del fuoco; perchè se io dovessi dire

la verità vera dovrei confessare che il mio senso estetico è talora assai meno soddisfatto da una mostra di pittura che non da una serata di fuochi artificiali: in questa posso assaporare senza alcuna amarezza quella pura gioia sensuale del colore a cui individui, piante, rocce e cieli non servono oramai che di pretesto. Perciò io onoro altamente quest'arte pirotecnica: essa è sincera; non vuol essere nè umana, nè simbolica, nè allegorica; non vuol dire più che non possa; non pretende che di divertire i sensi, non presume di far pensare o di commuovere, senza riuscirvi, come quell'altra. E dà una gioia fuggevole che subito si dissolve, non lasciando che una nuvoletta di fumo: ma quell'altra non ci dà spesso alcuna gioia, e, pur non essendo spesso altro che fumo, rimane a irritarci gli occhi. Essa appartiene all'esigua schiera delle gioie pure che il veleno dell'esistenza non può inquinare: affascina gli occhi del bambino e quelli dell'uomo maturo. E il segreto di questo suo fascino sta in ciò che è una pura creazione artificiale senza alcuna base di realtà umana o naturale, senza alcun doloroso e pericoloso riferimento alla vita, come dal più al meno tutte le altre, non esclusa la più immateriale: la musica. Ha la subitaneità meravigliosa e la rapidità fuggente delle cose che non saziano: crea per i cieli mirifiche visioni, come un mondo fantastico di un valore impareggiabile, perchè è irragiungibile, indefinibile e inutilizzabile. Ho spesso pensato che un poeta sazio di domandare a logore parole un senso nuovo o un pittore stanco di cercare di tradurre l'intraducibile bellezza della luce, potrebbero trovare in essa un meraviglioso campo di azione. La pirotecnica, abbandonata ora alla genialità di umili artefici provveditori di feste patriottiche, quali risul-

tati non potrebbe dare vivificata da un genio, dalla fantasia di un Whistler o di un Monticelli o di un D'Annunzio...

— Crudele! — fece la signora, con amorevole rimprovero.

— Parlo senza ironia. L'arte pirotecnica non ha ancora compreso le sue possibilità più vaste e più alte. Per molto tempo una nobile preoccupazione patriottica ha pesato sulla sua bellezza con insistenze tricolori meno propizie alla sua ascensione estetica; in questi ultimi anni si è evoluta considerevolmente, ma sterminati orizzonti di bellezza si aprirebbero all'artista geniale che sapesse fecondarla...

Ma in quel punto cominciava la seconda parte dello spettacolo e il crepitio dei razzi e delle girandole coprì le voci. La signora tese con muta riconoscenza il vassoio dei dolci all'apostolo delle gioie artificiali e si riadagiò con compiacenza sgranocchiando indolentemente un pasticcino, gli occhi aperti alle meraviglie del cielo. Ma poi che entrarono in scena le ultime meraviglie della tecnica: certe luci vivacissime, abbacinanti e certe detonazioni formidabili che facevano tremare la casa, ella si alzò tra disgustata e impaurita, e rientrò nel salotto. I due fedeli la seguirono.

— Sono mezzo istupidita — disse, trasalendo ad un nuovo scoppio e riparandosi dietro le cortine, combattuta tra il timore e la voglia di vedere — Che gusto c'è ad accecare la gente e a sgretolare il sistema nervoso con queste cannonate? Le sento rimbombare dentro come se mi spaccassero le vene...

Ma le sue parole furono coperte dal clamore assordante, dalle ovazioni entusiastiche, dagli applausi

frenetici della folla invasa da un delirio di ammirazione e di gioia.

— Sente? — disse con gioia maligna l'uomo di spirito — Bisogna ammettere che lei si trova in minoranza, in una mortificante minoranza. Non è ancora matura per i prodigi estetici, per i nuovi orizzonti che ci ha vaticinati il nostro amico. Del resto un po' di paura le sta benissimo a viso...

— Ma che paura! Non si tratta di paura; ma di un senso molesto che mi avvelena il piacere. Questi applausi mi sembrano semplicemente insensati.

— Può darsi che siano insensati — disse l' uomo dell' avvenire — Ma sono profondamente umani e ricchi di indicazioni psicologiche. Per lei, come per me, la pura bellezza può bastare alla soddisfazione dei sensi, ma per molti, no. Se a questa gioia degli occhi si aggiunga una qualche impressione di violenza e di terrore, il piacere ne risulta maggiore. La folla applaude in questi scoppi una piccola immagine di guerra, di guerra innocua e perciò piacevole: vi assapora quel brivido crudele che la fa accorrere ai *Grands Guignols.* Nessuna meraviglia di forme e di colori le sembra così bella come quella accompagnata da uno scoppio che fa balzare i visceri, scortica i nervi e mette a dura prova il timpano auditivo; come nessuna sinfonia di Beethoven, nessuna opera di Wagner ha il potere di attrazione di quei pezzi per banda celebranti la Battaglia della Cernaia o quella di Solferino, in cui fra le trombe ed i flauti si inseriscono il crepitío dei moschetti e il rombo dei cannoni. C'è una filosofia dell'arte anche in una serata di fuochi artificiali. Tutto sta a saperla scoprire: i fenomeni più umili possono guidarci ai pensieri più profondi ed aprirci verità insospettate. Questi barbagli e rim-

bombi esagerati ci possono spiegare il mistero di altri applausi non meno frenetici in altri campi dell'arte... La materia umana è un campo di studio infinitamente vasto ed è più proficuo studiarne la sensibilità estetica nel loggione di un teatro o su una terrazza una sera di festa, che non nei libri severi di una biblioteca. Allora si ha la gioia altamente scientifica di scoprire il fatale avverarsi delle stesse leggi e di giungere alle medesime immutabili conclusioni.

— Le quali sarebbero? — chiese la signora, preparando il tavolino pel *bridge*.

— Ah, questo non si può dire. È ciò che costituisce il segreto professionale...

LA CAPANNA DI CORTECCIA.

Poichè gli uomini gravi raccolti attorno ai tavoli della *hall* dell' albergo parlavano da più di un' ora con inesauribile calore del progetto di una ferrovia, la quale, squarciando con un traforo la immane barriera di rupi e di ghiacci, avrebbe recato nel verde bacino montano lo strepito delle macchine e il fremito della vita moderna, l'ingenuo amante della natura sentì un'immensa malinconia stringergli il cuore e fu colto dall'irresistibile impulso di uscire a contemplare ancora una volta il sereno verde dei prati e delle abetaie, l'austera ispidità delle rupi e l'argenteo candore dei ghiacciai, prima che fossero contaminati dai regoli di ferro, dal fumo delle locomotive, dal fragore dei treni e dal via vai della folla, che costituiscono la gloria delle sedi alpine evolute ed aperte al soffio rigeneratore della civiltà.

Ma la gioia dei suoi occhi e del suo cuore all'uscire all' aperto fu contristata dai discorsi che attorno a lui sorgevano dal crocchio dei giovanotti, i quali, vestiti di ruvida lana inglese, fasciate le gam-

be da calzettoni e da *molletières*, calzati di scarponi ferrati, discutevano seduti sui gradini della soglia. Poichè essi discorrevano, con non minore entusiasmo, di aeroplani e di circuiti aerei presenti e futuri. E per mezz'ora i suoi orecchi si empirono, loro malgrado, di cellule e di motori, di timoni di profondità e di eliche, di *ailerons* e di leve. Ma quando uno degli interlocutori, guardando la immane parete del monte, che la neve fresca rendeva fortunatamente inaccessibile, disse: con un aeroplano ci si potrebbe andare in mezz'ora invece di impiegarvi tre giorni e di dover bivaccare due notti sulle rocce, non resse più e si allontanò con disgusto, poichè gli parve che oramai più nessun rifugio di natura vergine fosse al sicuro dalle insidie trionfanti della civiltà e della scienza. E si avvicinò al gruppo delle signore, che sdraiate nel prato oziavano scaldandosi al tepore mite del sole, sperando che almeno, nella felicità del loro temperamento tanto più vicino alla natura, non parlassero di macchine e di progresso.

Ma fu amaramente deluso, poichè esse discorrevano con lirico entusiasmo di un male maggiore. La valle ospitava infatti, un'ora più su, un saggio di *camping*, un attendamento zingaresco, un modello di vita selvaggia costrutto con sottile artificio. E come la malinconia gli si dipinse sul viso, la signorina dal cappello a campana gliene chiese, con qualche aggressività, la ragione.

— Ahimè — rispose l'uomo della poesia pura — temo che oramai non resti più rifugio per le anime bisognose di semplicità, di vita contemplativa e di raccoglimento nella natura vergine. I moralisti tuonano contro loro signore che recano sino al margine dei ghiacciai le raffinatezze della moda. Ma non è il

danno più grave. I cappelli sequipedali, le gonnelle a *entrave*, le *sorties* di raso, le scarpette di cuoio bianco, non sono forse quanto vi sarebbe di più appropriato per un soggiorno alpestre, ma costituiscono almeno un elemento di bellezza a cui gli occhi di un artista non sono mai insensibili: i pittori moderni non ci hanno troppo avvezzati a vedere un'elegante figura profilarsi contro un armonico sfondo di natura, perchè non se ne senta il fascino nella realtà; ma vi sono molte cose peggiori che salgono le vie del monte al loro seguito, e sono le ferrovie, i *bars*, i negozi di mode, di gioielli e, purtroppo, di libri; sono gli automobili, le motociclette, e, ahimè, pare, gli aeroplani...

La signorina dal cappello a campana si volse sul fianco e si appoggiò sul gomito stuzzicandosi i denti con uno stelo di fiore.

— Che uomo incontentabile! — disse — Come? Proprio ora osa levare il suo lamento? Ora che, sull'esempio inglese, c'è della gente che per gustare il fascino intatto dell'Alpe si acconcia ai disagi di una tenda, si rassegna a dormire sulla paglia, a improvvisarsi cuoco e sguattero? Non sa che fra quegli ardimentosi c'è persino una signora? Una signora che ha fatto sacrifizio delle gonnelle e del marito per vestire i calzoni virili?

L'accusato si arrampicò sulla sbarra della rustica barriera fatta di tronchi di abete.

— Che vuole — rispose, cercando l'equilibrio — questo tentativo di vita selvaggia a un'ora di comoda strada da un albergo dove si ballano le quadriglie in *smoking* e abiti scollati e si canta musica di Debussy, mi sembra un inganno profondamente malinconico. Mi sembra il volontario inganno di uno che,

per rifarsi una verginità di ambiente e di impressioni, esca di casa senza l'ombrello quando piove, e ritorni immollato mentre tutti gli altri sono asciutti; mi sembra, salvo la volgarità del paragone, come un un mettersi un paio di quei leggendari occhiali verdi, coi quali certi vetturali cercano di persuadere ai loro ronzini che la paglia è fieno; mi sembra come un uscire a caccia di passerotti, armati di palle esplodenti, illudendosi di muovere incontro alle tigri... Ho visto e meditato quell'accampamento, e vi ho scoperto al primo sguardo un segno luttuoso di degenerazione, dove tutto dovrebbe respirare sensi di vita libera ed ingenua; ho visto sopra una tenda scritta la terribile parola « Redazione ». Perchè quella gente che dice di cercare una verginità primordiale di sensi e di vita ha avuto per prima cura quella di pubblicare un giornale: un vero giornale con cronaca, articoli di varietà, motti di spirito e, orribile a dirsi, novelle di mano femminile. Lei può vederne una copia sul tavolo della sala di lettura, perchè abbondante distribuzione ne è stata fatta a tutti gli alberghi del luogo. Quegli spiriti semplici, quei selvaggi hanno sentito un immenso ed immediato bisogno di far conoscere a tutti la loro vita e le loro impressioni, e queste, purtroppo, sono ornate dal più brillante umorismo... E lei vorrebbe che io mi entusiasmassi? No il *camping* in queste condizioni è un'illusione malinconica e miserevole.

Le signore sorrisero.

La signorina si rivoltò bocconi sul prato, si puntellò sui gomiti e guardò con aria di sfida il distruttore delle illusioni.

— Vuol scommettere — disse ridendo e martellando coi piedi l'erba fiorita — che c'è ancora qui attorno

qualche modello di vita primitiva quale non immagina certo la sua filosofia? Qualche asilo di poesia pura dinanzi a cui dovrà arrendersi il suo scetticismo?

L'uomo incredulo si strinse nelle spalle e si alzò mostrandosi pronto alla prova. E aggiunse ridendo :— Ne dubito alquanto: le donne in fatto di integrità e purità naturale hanno talora criteri curiosi e assai differenti dai nostri...

Ma il bosco di faggi per cui ora saliva dietro i passi della sua guida era così dolce! Tutto ombre e luci misteriose, verde di felci e di fronde leggere attraversate da raggi di sole, argentino di tronchi, vellutato di muschi soffici al passo come tappeti. E ai passi dei salitori una ghiandaia spiccò veloce il volo da un cespuglio e fuggì tra le frasche col tremolìo delle sue ali bianco-azzurre, gettando il suo grido motteggiatore. E lo scettico guardò con stupore, e si sorprese a pensare tra sè: vola bene quasi come un aeroplano, e per poco, tanto aveva la mente piena dei termini aviatorii di poc'anzi, non ammirò l'abilità con cui impiegava il *gauchissement* delle ali, e la sicurezza con cui manovrava il timone di profondità... Ma come il pendío cresceva, i faggi cedevano il posto agli abeti ed ai larici: smilzi abeti dal verde tenero, scarmigliati larici dal verde fosco. E grigie barbe di licheni pendevano dai rami e il minuto tritume dello spadice rossiccio segnava come segatura il sentiero; e la foresta saliva su pel monte col fitto colonnato dei suoi tronchi grigi e rossicci, profonda e misteriosa, vivendo la sua vita immobile nell'ilare luce del mattino, con sommessi bisbigli di rami e gorgògli rochi di acque invisibili. E come l'incredulo si estasiava di quella pace, la guida rise e disse:

— Aspetti, aspetti a entusiasmarsi; c'è di meglio: faccia ancora quattro passi e vedrà la meraviglia.

Ora la china del monte si addolciva in un balzo e la foresta diradata dalle ascie dei boscaiuoli si apriva in uno spiazzo; e nello spiazzo, fra gli abeti superstiti, fra le eriche e i macigni muscosi, fra i lucidi tronchi di abete scortecciato, sorgeva una capannetta, una capannetta di tronchi d'albero e di corteccia, l'effimera dimora dei legnaiuoli.

Veramente era una dimora singolare. Tronchi di pino ne formavano l'ossatura e corteccia le pareti. Le spesse scorze degli abeti, tagliate a larghi rettangoli e spianate, mentre ancora fresche, erano poste sul traliccio come ampie tegole imbricate, alternativamente volte pel diritto e pel rovescio e agganciate l'una all'altra con gli orli accartocciati. E quelle pezze ora gialle e lucide, ora grigie e scagliose rendevano immagine come di pelli di coccodrillo. E l'albero solo aveva fornito gli ingredienti per la costruzione; strisce sottili di corteccia cucivano ai tronchi quelle falde bizzarre e le assicuravano contro il vento e la pioggia. Ma più curioso era l'interno. Nella nitida stanzetta, che prendeva luce dal solo uscio, tutto era di legno: di legno la catena del paiuolo che pendeva dal tetto, di legno le ciotole del latte, di legno i cucchiai. Da un angolo penzolava una specie di tasca per deporvi la pipa ed era di curvo legno sottile come un foglio e cucito con spago ligneo.

La guida introducendo a stento per l'uscio l'enormità ombrosa del suo cappello, domandò ridendo:

— È soddisfatto stavolta? Negherà ancora che ci siano rifugi per le anime semplici? Dove vuole trovare una vita più ingenuamente primitiva di questa? Non è graziosa? Non è una meraviglia? Non le pare di es-

sere in Norvegia? Sono io che l'ho scoperta, sa, e l'ho detto a tutti; ma quella gente indifferente dell'albergo non vuol muoversi e commuoversi per così poco...

— Lei è un'ingenua, un'ingenua ed un'imprudente — rispose sorridendo l'incredulo ravveduto — Quando uno scopre un rifugio di poesia, bisogna che lo tenga gelosamente per sè. Capisco che è un tesoro di cui non può far grande uso...

— Oh! Io ci vivrei così volentieri! Vivere qui non sarebbe un sogno, non sarebbe la felicità? La perfetta solitudine!

E guardò lontano malinconicamente con occhi tristi tra le chiome degli abeti la profonda valle verde e azzurrina.

— In solitudine? In completa solitudine? No, è vero? Dunque, bisogna ritornare al sospiro dei romantici: « una capanna e il tuo cuore ». Lei ha scoperto la capanna. Ammetto che non potrebbe essere più capanna di così, più pittoresca e poetica; come capanna romantica, è una capanna ideale; ma le resta ancora da trovare « il suo cuore ». Ed è una cosa molto più difficile. Cuori fatti di sostanza vergine così schietta e scoperta, cuori genuini senza imbiancature ingannevoli e infingimenti di decorazioni posticce... Ahimè! temo sia una ricerca terribilmente ardua...

L'interlocutrice piegò il capo sulla mano e stette pensosa. Poi si alzò per uscire. Ma, chinando il capo con cura per passare nell'uscio angusto l'immensità del cappello, e facendo un passo sulla liscia superficie dei tronchi scortecciati, incespicò, e per poco non cadde

— È quella stupida *entrave* di queste vesti moderne che piacciono a lei — disse.

Ma l'uomo esperto rispose: — C'è sempre qualche stupida *entrave* sulle soglie della felicità pura. E non per le signore soltanto...

IL PROCESSO DI PANURGE.

Il giovane signore uscì sbuffando dall'albergo e venne a raggiungere il crocchio dei villeggianti che, seduti sulla terrazza di fronte al lago, attendevano la campana del pranzo.

Gli astanti guardarono con ansietà il viso rannuvolato e dispettoso, ed un collega uscì in una premurosa domanda: — Che c'è? Qualche seccatura?

— Oh niente — rispose l'interrogato — Una scena, una piccola scena: le gioie del matrimonio. Mia moglie mi ha pregato di agganciarle l'abito. Dichiaro che questa stupida moda moderna degli abiti chiusi sul dorso è una delle maggiori cause di infelicità coniugale. Non so perchè un marito che ha sudato per prendere una laurea debba poi esser costretto a fare la cameriera...

— Ma non c'è la cameriera?

— C'è la cameriera dell'albergo; ma non può agganciare in un quarto d'ora una ventina di abiti; ascolti che tempesta di scampanellate: sembra che sia scoppiato un'incendio; e poi non ci capisce nulla:

confonde i ganci e gli occhielli. Allora mia moglie ha sollecitato, come al solito, il mio aiuto; ma dopo cinque minuti di tentativi ho declinato l'incarico: non c'è nulla che possa recare all'esasperazione i nervi di un galantuomo come quell'aggroviglio infame di bottoni *à pressoir*, di gancetti di metallo, di occhielli di filo; quando credete di aver scoperto quello buono vi accorgete che avete agganciato l'occhiello di sopra o quello di sotto; l'abito resta stirato di traverso, e sono strilli d'indignazione; oppure invece dell'occhiello avete infilato una maglia del pizzo, che si strappa, naturalmente, e son dolori. No; ne ho abbastanza. Ho dichiarato nettamente a mia moglie: un'altra volta ti porterai dietro la cameriera; ti porterai cinquantamila cameriere, se occorre, ma protesto e dichiaro che finchè dura questa moda scellerata non aggancierò più un solo abito; non voglio guastarmi il beneficio della villeggiatura con questa tortura inumana.

Il marito sedette, ancora sdegnato e fremente, e cercò di rasserenare il suo spirito turbato concentrandolo nelle gioie innocenti delle vicende del *tennis,* nel quale una quadriglia di calzoni e di gonnelle bianche impegolati in un *deuce* che rinasceva ad ogni istante testardo dalle sue ceneri, ondeggiava tra il miraggio del *game and set* e il terrore della toeletta del pranzo ridotta a pochi minuti.

— L'amico ha perfettamente ragione — disse un altro signore che osservava con inquietitudine il protrarsi del giuoco — Cristina — gridò — te l'ho già detto dieci volte. Smettetela, o non avrai più tempo di vestirti: arriveremo al solito delizioso *potage* in ghiaccio. Ha perfettamente ragione. È una cosa atroce: è una faccenda che vi prende i nervi e ve li pettina

a rovescio. Veda – aggiunse, rivolgendosi ad un giovinotto, unico scapolo della compagnia — ascolti il consiglio di un uomo esperimentato: se ci tiene a conservare l' equilibrio dei suoi nervi, non prenda moglie, se non dopo aver avuto formale garanzia dalla sua futura sposa che non porterà mai abiti chiusi sul dorso.

Le signore sorrisero con indulgenza ed anzi con compiacimento maligno; ed un eguale pensiero passò nei loro occhi e sulle loro fronti: « Avrà a sopportare e sopporterà ben altro che gli abiti chiusi sul dorso ». Sorrise anche il giovine e disse:

— Come unica persona neutrale in questo campo, credo di dover fare più benigno giudizio. Innanzi tutto le mode moderne sono bellissime: l' agganciatura nascosta sul dorso permette quella ininterrotta e fluente modellatura delle forme che reca così gran gioia ai nostri occhi... oh, non ai nostri soltanto: anche a quelli coniugali. È ben giusto che così estetico godimento richieda qualche sacrifizio di messa in scena. D'altra parte, mi pare che i mariti pecchino di soverchia irritabilità ed impazienza...

Il ragionamento fu interrotto da un coro di proteste vivaci dei coniugati:

— Già, il godimento estetico, la fluenza ininterrotta è per loro scapoli, ma la tortura è per noi. E poi, ha provato? Sa che cosa sia? Provare bisogna prima di giudicare...

— Non ho provato—riprese il giovine sorridendo— ma posso rappresentarmelo con l' immaginazione; non credo che sia cosa che superi la capacità mentale di un uomo...

— Ah no! caro lei — disse focosamente il marito numero uno – l'immaginazione non basta: è la realtà

che ci vuole: vorrei vederla alle prese con quella maledizione di Dio; e la moglie che si irrita e risponde male, e ai primi atti di impazienza si mette a piangere di rabbia, perchè i contrasti coniugali sono come le ciliege: non ne viene mai su uno solo, e l'agganciatura di un abito può condurre molto lontano... Le dico e le assicuro che quella povera cosa che è la felicità coniugale può esser messa a dura prova da queste stupide mode.

— Via — disse il giovine — non esageriamo. Bisogna pensare, come insegna il savio Maeterlinck in quell'aureo libro che è *La Sagesse e la Destinée*, che in ogni contrasto ci può essere un piacere: tutto sta a saperlo scovare con gli occhi della saggezza... Per conto mio, per quel che mi concede la poca esperienza, oserei dire che agganciare un abito femminile è una cosa piacevolissima...

A quell'innocente aggettivo i mariti scoppiarono prima in esclamazioni di furore e poi in risate di sarcasmo tagliente.

— Caro signore — disse il marito numero due con occhi feroci, ma con sorridente ironia — Piacevolissima... Sicuro; può essere piacevolissima in certi casi; già: lo può essere per lei, per esempio, che non ha, diremo così, cura d'anime. Io non so i suoi affari: ma suppongo che le càpiti di dover agganciare un abito, poniamo, sì e no, una volta la settimana, e allora, sì, può essere una cosa piacevole. Aggiungerò che ella, egregio signore, farà, verosimilmente, quel lavoro in particolari condizioni, dirò così, di spirito, assai proprie a renderne leggera la fatica... Ma provi a prender moglie; provi a far quel lavoro oggi, a gingillarsi per mezz'ora con quegli uncini microscopici e con quelle spranghette introvabili e con

quegli occhielli di filo ritorto che sembrano nascondersi con una maligna intelligenza fra le trine, e non vogliono schiudersi e non tengono il gancio; provi ad agganciare un abito sulle spalle di una moglie che è naturalmente di cattivo umore e si impazienta e pesta i piedi e strilla che le si pizzica la pelle; provi a far quel lavoro oggi e poi domani e poi dopodomani, per otto giorni di seguito, e poi mi dirà se sia una cosa enfaticamente « piacevolissima »...

Le signore scoppiarono in una risata trillante di intimo compiacimento, come lusingate dall'esattezza suggestiva di quella pittura. E una giovine sposina che aveva il marito in città disse sbadatamente, come riandando dolci ricordi lontani:

— È strano. I mariti si prestano più volentieri a sganciare gli abiti che non ad agganciarli...

E subito tacque mordendosi le labbra. Ma gli implacabili non lasciarono cadere la serena confessione.

— Ciò che ella ha detto, o signora — disse uno dei mariti con burlesca dignità — è profondamente vero, ed è cosa che ridonda a nostro onore, perchè prova che non siamo poi quei barbari inumani quali piace alle nostre mogli dipingerci; prova che non ci rifiutiamo, entro certi limiti, a quei piccoli servigi che sarebbero più adatti alle cameriere, ma c'è in questa differenza una ragione altamente filosofica che è forse sfuggita al suo esame frettoloso. Le due operazioni, per quanto apparentemente simili ed equivalenti, sono assai diverse ed accadono per lo più in diverse condizioni di spirito e di tempo. L'una è alquanto più facile e può preludere a qualche piccolo premio famigliare; l'altra è più difficile e non reca con sè premio nessuno; anzi per lo più apporta al marito qualche non lieve seccatura mondana...

La campanella del pranzo, squillando dall'albergo, troncò per fortuna sulle labbra del coniuge eloquente la dotta dissertazione. La sposina si alzò premurosa, felice di nascondere il rossore involontario ed il riso represso a fatica. E poichè i giocatori avevano finalmente concluso l'irraggiungibile *game*, la signora giocatrice passò sudata e trafelata dinanzi al marito dicendo: — In cinque minuti mi vesto; vieni ad agganciarmi?

— Signora moglie — rispose con severità l'interpellato — l'avverto che mi trovo nell'assoluta impossibilità morale di farlo. Ho svolto troppo eloquentemente dinanzi a questi signori le profonde ragioni che militano contro quell'ufficio. Anzi mi propongo di promuovere fra i mariti una lega di resistenza...

La signora lo guardò sorpresa, poi alzò le spalle e se ne andò. Il crocchio si avviò lentamente verso la sala da pranzo, ed il giovinotto si trovò accanto al filosofo a riposo, che sino allora aveva taciuto, ascoltando con un arguto sorriso il dibattito.

— Commendatore — disse — che ne dice? In verità mi pare che quei mariti siano particolarmente tratti ad esagerare l'importanza di certe loro infelicità domestiche. Chissà come le sarà parso frivolo e vano questo litigio di spogliatoio...

Il vecchio prese famigliarmente a braccetto il giovine.

— Mio caro amico — disse — ho ascoltato anzi con profondo compiacimento la vostra tenzone. Se la poesia goliardica non fosse morta si potrebbe desumerne un saporito « contrasto fra l'abito chiuso dinanzi e quello chiuso di dietro » con relativi vanti ed accuse. Ma la mia mente si è fermata sopra un altro ricordo. Questi mariti moderni che si scagliano

contro l'agganciatura dorsale non immaginano che la loro causa ha un classico antecedente. Non c'è nulla di nuovo sotto il sole. Racconta il divino Rabelais che Panurge, l'inesauribile Panurge, fra le altre sue gustose, ma meno imitabili imprese, mosse una volta regolare processo presso la Corte di Parigi contro le donne di quella città, perchè *les demoiselles de ceste ville* avevano trovato *par istigation du diable d'enfer une manière de colletz ou cache coulx a la haulte façon, qui leur cachoyent si bien les seins que lon n'y pouuoit plus mettre la main par dessoubz; car la fente d' iceulx elles auoyent mise par derriere et estoyent tous cloz par deuant, dont les paoures amans, dolens, contemplatifs, n'estoyent bien contens*; e vinse la causa, non senza rimetterci, egli dice, molto denaro. Ma le ragioni che avevano spinto Panurge e le minacce sue di rappresaglie contro le donne di Parigi erano, come vedete, radicalmente diverse da quelle dei mariti odierni: erano infinitamente meno morali. Ma ciò nonostante dubito assai, che, se i coniugi d'oggi, spinti all'esasperazione, si decidessero ad adire i tribunali, avrebbero causa vinta. C'è da credere che i magistrati, mariti o scapoli che siano, preferirebbero ricorrere alla scappatoia dell' incompetenza. Sono lontani, ahimè, i tempi beati delle leggi suntuarie, in cui la legge poteva prescrivere alle donne la lunghezza dello strascico e limitare l'uso del velluto, del raso e dei gioielli... Tutto ciò che può osare oggidì la severità della giustizia, è di imporre, in casi eccezionali, alle signore che frequentano le udienze, di deporre il cappello, come a teatro...

I PARASSITI.

— Dunque—disse la signora al compagno silenzioso—quando si decide a prender moglie? Faccia presto, se no, fra poco sarà troppo tardi. Si parla già di una tassa sui celibi. Non c'è da indugiare. Fra poco il suo « splendido isolamento » le costerà caro. E brandì il giornale accennando alla notizia.

Il compagno silenzioso guardò il torrente scintillante in basso tra le barbe nere degli abeti.

— La tassa sui celibi! — disse — È una delle tante invenzioni americane che attestano l'invidiabile gioventù di spirito di quella razza e la sua inesauribile fecondità ideologica. È un'idea che è degna compagna dei magistrati elettivi e del voto alle donne.

La signora si abbandonò sulla sedia a dondolo, spazzando colle falde del *golf* color tango lo spadice rossiccio della pineta.

— Non m'intendo di politica — disse—e non sono femminista, ma la tassa sui celibi mi sembra giusta e legittima.

Il celibe incorreggibile strappò il gambo di un fiore, e sorrise.

— Ogni tassa — disse — è giusta e legittima quando è esigibile, cioè quando una maggioranza riesce ad imporla alla minoranza; non ha bisogno di esser sensata e logica: è questo il prezioso privilegio di ogni misura fiscale. Stabilito questo principio, i celibi possono esser tassati come i cani, gli automobili e le persone di servizio.

— È giusto — disse la signora ridendo — i cani, gli automobili e le persone di servizio sono un segno di agiatezza, e i celibi sono persone che vogliono godere dei beni del vivere civile senza sopportarne i pesi, fra i quali il massimo è, se non mi inganno, quello di allevare una famiglia e di dare cittadini alla nazione.

— Parole gravi — disse il compagno non più silenzioso, guardando le calze lilla scoperte ritmicamente ad ogni oscillazione della seggiola — parole gravi, ma forse alquanto sommarie. Bisognerebbe prima di tutto dimostrare che il sommo bene di un popolo sia quello di propagarsi indefinitamente...

La signora sollevò il capo dal cuscino di *filet*.

— Ne dubita? — disse — Mi sembra che non sia il caso. Un popolo che non cercasse di moltiplicarsi si preparerebbe inevitabilmente la rovina e la morte.

— È vero — rispose l'interrogato, strappando macchinalmente le falde di velluto muscoso dal macigno chiazzato — Nondimeno io mi domando spesso se non sia meglio, pei popoli come per gli individui, vivere bene piuttostochè vivere a qualunque costo. Penso che ci sono popoli, come il greco, che sono morti perchè preferirono divenire immortali; mi domando se sia un bene per l'umanità che altri invece si siano conservati così integralmente e tenacemente... Mi domando se non sia meglio lasciare una grande me-

moria di noi piuttosto che popolare all' infinito con rampolli mediocri la monotona scena del mondo.

La signora frugò indolentemente con la mano nelle tasche marsupialesche della borsa gigantesca posata sulle sue ginocchia e ne trasse il ricamo.

— Cotesta—disse—è filosofia della storia, ed io non me ne intendo abbastanza: ricuso di seguirla in questo campo; ma ragionando col senso comune mi sembra di poter affermare che gli scapoli sono, per ciò che riguarda l'incremento dell'umanità, esseri infruttuosi. Vede che sono riguardosa; infatti c'è chi li definisce addirittura come parassiti.

Lo scapolo impenitente stuzzicò col gambo del fiore un monotono corteo di formiche.

— Mi viene in mente — disse — la spiritosa risposta di un commediografo francese a chi affacciava simili argomenti: « Non dite male dei celibi! È forse a loro che noi dobbiamo i nostri ultimi figli! » Ma è una *boutade* ironica e cinica. In verità il celibato è vittima di una leggenda. Innanzi tutto è illogico e ridicolo addossargli la colpa del decrescere di una nazione; non capisco perchè si debbano colpire con una tassa i celibi e non i coniugati senza prole.

— Ma non si può pretendere che tutti i matrimoni siano fecondi. Sarebbe assurdo.

— D'accordo: ma è anche più assurdo pretendere che ogni uomo debba trovare una moglie di suo gusto.

— Già: è così comodo godersi la libertà, l'amore libero, la varietà, il mutamento continuo, le avventure *sans lendemain*, le creature di piacere, il libertinaggio: non è vero?

— Conosco, conosco: è il solito *cliché* convenzionale. Pochi ignobili gaudenti disonorano la malinconica nobiltà del celibato e forniscono lo spunto ad

una leggenda ad uso delle mogli ingenue. Soltanto il nostro delicato riserbo ci impedisce di dire la verità vera. Innanzi tutto i veri libertini finiscono sempre con l'ammogliarsi, e lei sa che il libertinaggio giovanile è considerato con somma indulgenza dalle signorine e dalle signore, purchè metta capo al matrimonio. Non so quali tesori fisici e sentimentali vi portino questi eroi della vita allegra, ma è così. Ma non basta: viene il meglio. I luoghi di piacere, le creature di piacere, le case compiacenti sono in massima parte sovvenzionate, nutrite, moltiplicate dagli uomini ammogliati, e si capisce.

La signora scosse il capo con dispetto:— Quale paradosso!—disse ridendo seccamente — E quale insolenza in quell'ultima parola!

— La verità è raramente cortese—riprese il celibe incallito — Ma nessuno può saperla come noi, e a quattr' occhi, così, all'ombra degli abeti, la si può dire, sapendo che sarà tosto dimenticata o non creduta; ma è così. Ho detto: « e si capisce », perchè v'è una ragione altamente filosofica. La completa libertà d'azione, la possibilità sconfinata tolgono spesso la volontà di agire; invece un legame, un legame ferreo, perpetuo, angusto, stimola prepotentemente la ribellione, eccita la fantasia, colora di colori seducenti ogni frutto che sia fuori del giardino proprio e legittimo. Il libertinaggio ha seduzioni e soddisfazioni infinitamente più profonde per i mariti che non per i celibi. Un po' di rimorso, un po' di paura, un po' di sotterfugio sono le vecchie droghe che da tempo immemorabile rendono più saporoso il vecchio cibo del piacere. E quel vincolo che stimola all'illegalità è poi in molti casi un prezioso paracadute. Non si può domandare ad un uomo legato da sacri

nodi ciò che si può pretendere da un uomo libero. I doveri verso la famiglia sono spesso un ottimo pretesto per rompere un legame meno sacro e divenuto più fastidioso. E il ritorno all'ovile non è privo di dolcezza. La cucina domestica pare più saporita ai palati stanchi dei cibi pepati degli alberghi. La sensualità più sottile e sfrenata ha bisogno di questi mutamenti per non esaurire la sua capacità sensitiva.

La signora scosse il capo, dipanando una matassina di seta.

— Ciò non vuol dire—rispose—che gli scapoli non siano infinitamente più liberi, più immuni da rimorsi e paure, e perciò più egoisti e più inutili. I romanzi e le novelle ne sono una prova.

— I romanzi e le novelle dipingono una vita convenzionale. La verità è molto diversa. Per qualche dozzina di lugubri gaudenti che passano le sere nei *cabinets particuliers,* vi sono infiniti altri scapoli pei quali il celibato non è un vizioso stato di elezione, ma una colpa della fortuna. Come i pessimisti più amari sono idealisti che videro il loro ottimismo spezzarsi contro gli scogli della realtà, così i celibi sono spesso uomini che ebbero del matrimonio un concetto troppo poetico e sacro per acconciarsi agli adattamenti comuni. Piuttosto che trascinare nel fango questo loro ideale, si rassegnarono a quell'isolamento che non è splendido che in apparenza e che è infinitamente meno egoistico del facile eclettismo di tanti mariti. Non è detto che coloro che rientrano ogni sera in una stanza solitaria non comprendano e non gustino le dolcezze dell' intimità domestica e della famiglia: anzi sono forse coloro che le comprendono maggiormente, e più degnamente saprebbero goderne. Qualificare di egoisti questi esseri che vivono in

margine della società e che non possono se non fuggevolmente scaldarsi al tepore dell'intimità familiare altrui è una delle tante menzogne convenzionali, e mi pare delle peggiori. Ma si sa, il mondo non vive che di apparenze.

— Già—disse la signora ridendo—idealità, purezza, sdegno di abbassare il proprio sogno, e poi, nei vecchi anni sposano la persona di servizio...

— Per sposare la persona di servizio bisogna nascere con quella vocazione: non la si acquista. In genere non è che la logica conclusione di una lunga serie di amori ancillari. *Qui a bu boira...*

— Per intanto pagherete la tassa.

— Pagheremo la tassa. Sarà una delle tante spese improduttive. Ma sarà sempre infinitamente meno caro che far le spese a una cattiva moglie...

LA LANCIA D'ACHILLE.

Poichè all'ombra degli abeti si oziava parlando di casi di vita e di pene di cuore, il giovane dai gambali variegati allungò sull'erba le scarpe irte di formidabili chiodi, poggiò il gomito sul liscio tappeto formato dagli aghi dei pini, la guancia sulla palma della mano, e disse come epifonema:

— La donna è come la lancia di Achille: guarisce le ferite che ha aperto: non si tratta che di mutarla.

La signora in *golf* viola, seduta sul macigno muscoso, rise e disse:

— Del resto di amore non si muore più. Crede lei che ci sia ancora chi muore d'amore? — E si volse interrogativa verso l'altro compagno, che, in scarpe di gomma, si trastullava con la racchetta inoperosa.

L'interrogato abbattè con un colpo di racchetta lo stelo di un'ombrellifera, e disse con un sorriso:—Potrebbe darsi che tale inverosimile caso avvenisse anche ai giorni nostri. Non si può dire: l'amore non è contemplato fra le malattie delle statistiche demografiche: ma sono propenso ad affermarlo, se penso

a quanto è accaduto a me stesso: sono giunto una volta sino alle soglie « al di là delle quali non si può ire con speranza di ritornare... »

— Ma è ancora qui - disse la signora con aria di amabile scetticismo — è qui, vivo e fiorente...

— Ci sono, signora, dei morti che sembrano vivi, che salgono sui ghiacciai, ballano, dicono cose abbastanza spiritose e giocano non ignobilmente al tennis: ciò non toglie che siano virtualmente morti, se anche abbiamo conservato un'apparenza di vita...

— Ma l'ha conservata — disse ridendo la signora — e questo è l'importante. E come ha fatto, se è lecito?

— Ha trovato la consolatrice — osservò con tenacia l'uomo delle cime vergini, perseguendo un suo pensiero — C'è sempre. Non si tratta che di cercarla.

— Può darsi — soggiunse l'uomo della racchetta — Ma in ogni caso è stata una consolatrice diversa dalle altre, una consolatrice *sui generis*. Forse era l'unico genere possibile; ma non fu meno strano. È presto detto: « cercarne un'altra ». Talvolta il rimedio è peggiore del male... E poi ci sono pene d'anima analoghe a certe malattie fisiche: il malato è così stremato che non sopporta i rimedi specifici; bisogna prima rialzare le forze vitali, delicatamente... La maggior consolatrice mi ha dato molto, senza darmi nulla...

— Lei ci incuriosisce — disse la signora — Su via, fuori la storia.

— Oh, è una storia semplice, tanto semplice che non varrebbe la pena di raccontarla, ma poichè lei insiste... Dunque, per dire in breve, mi trovavo all'ultimo gradino d'uno di quegli sfaceli umani che ci tolgono tutto, salvo la facoltà di soffrire. No, non mi domandi particolari: sono inutili. Un amico che

mi sorvegliava con affettuosa inquietitudine mi prese un giorno a quattr'occhi. Bisogna andarsene, mi disse, andar lontano, lontano più che è possibile, lasciare per qualche tempo l'aria della cara patria, porre delle barriere naturali fra te e le memorie insopportabili. Conosci Vergessenheim sul Brochenherzensee? È un luogo poco conosciuto, ma tranquillo, ridente, sereno. Vi troverai un'amica di collegio di mia moglie che deve essere una persona squisita, e che ti potrà fare buona compagnia. Le faccio annunziare il tuo arrivo.

Ci sono momenti di abbiezione psichica in cui si obbedisce come fanciulli, pur sapendo l' inutilità dell'azione. Partii. Mi accompagnò al treno. All'ultimo momento mi porse un libro: cerca, mi disse, vi troverai un consiglio salutare.

Lo aprii mentre il treno mi portava lontano dalla città cara e abborrita. Era un volume delle poesie di Heine, il *Romanzero.* Si aprì quasi da sè ad una pagina segnata: riconobbi e lessi la romanza *Wandere!* « Se una donna ti ha ingannato, amane subito un'altra. Farai anche meglio se abbandoni la tua città. Chiudi le valigie e vattene! Troverai presto un lago azzurro circondato di salici piangenti. Qui tu potrai piangere sul tuo piccolo dolore e sulle tue anguste sofferenze. Salendo per la montagna dirupata sospirerai profondamente, ma quando giungerai sulla cima rocciosa udrai il grido delle aquile. Là tu diventerai quasi aquila tu stesso, là ti sembrerà di rinascere, ti sentirai libero, e comprenderai che non hai perduto molto qui in basso ».

Chiusi il libro con un tristo sorriso di sarcasmo. Ci voleva altro che quel consig'io di un poeta felicemente volubile e il ritmo di una canzonetta a me-

dicare il mio strazio. I miei occhi guardavano attorno attoniti i prati e i boschi, i laghi e le rupi fuggenti. Tutto mi era estraneo, insensibile, indifferente; oppure non v'era aspetto, non v'era senso che non fosse legato ad antiche immagini, ad antichi sensi che rendevano più profonda e sanguinante la mia ferita. Mi dicevo: a che pro' questo viaggio? Che cosa cerco laggiù sotto un altro cielo, fra gente ignota? Sotto qualsiasi cielo, fra qualsiasi gente mi troverò dinanzi eretto, ferreo, incrollabile il mio dolore.

Trovai l'umile paesello assiso nelle verdi praterie fra il cerchio delle pinete nere presso il lago azzurro come un cielo: mi lasciai condurre passivamente all' albergo. Aprendo la finestra della mia stanza detti uno sguardo al ghiacciaio scintillante nell' ultimo raggio del tramonto. Quanti altri umili paesi, e praterie verdi, e ghiacciai scintillanti uguali a questo mi avevano accolto con un sorriso e con un raggio in passato! Quale virtù segreta poteva essere in questo perchè io vi trovassi un ristoro? Qualcheduno aveva domandato di me. Scendendo nella *hall* dell'albergo trovai una giovane signora presso due bambine bionde: mi accolse con un lieto sguardo degli occhi chiari, mi strinse cordialmente la mano, mi domandò notizie dell'amica lontana. E fu tutto. Ebbi il senso di una cordialità di convenienza, di un gentile sforzo di interessarsi ad un ignoto. Rientrando nella mia stanza risi con sarcasmo di me, del mio viaggio, della mia docilità ai consigli altrui.

La prima settimana fu terribile. Vagabondavo per boschi e rupi, solo, infaticabilmente, cercando l'oblio, ed era vano. L'esistenza antica rinasceva ad ogni passo nel paese nuovo. Un profumo d'erba montana, uno squillo di campani di greggi, un rumore di ac-

que, mi evocavano fulmineamente in mente altri monti, altri giorni, altri sensi indimenticabili. La notte, non potendo dormire, leggevo il terribile vangelo di Zarathustra, l'unico libro che non mi facesse nausea, e quella follia esaltava fino al parossismo la mia follia. Mi arrestavo presso il lago azzurro. Non v'erano salici piangenti, e le sole lagrime erano le mie: anzi, quelle acque mi attiravano stranamente. Mi arrampicavo sulle rupi attorno: ma non vi risuonava grido d'aquile. Un giorno su una balza solitaria, mi gettai bocconi sull'erba luccicante al sole e stridente di cavallette, e nascosi il viso fra le mani per spegnere nel buio delle pupille la visione implacabile. Non so quanto rimasi in quella positura. Fui scosso da stridule grida che suonavano alte sul capo. Era uno stormo di corvi che roteavano su di me crocidando, e che fuggirono al mio sollevarmi. Ebbi il senso tragico che mi avessero scambiato per un rifiuto umano, e veramente ero tale.

La signora mi aveva presentato alle amiche dell'albergo, e ve n'erano di graziose e di eleganti. A tavola, da tre tavoli attigui tre coppie di occhi mi guardavano con un sorriso invitante. Oh, non sorrida della mia fatuità: è ciò che avviene ad ogni latino, bello o brutto, ingegnoso o stupido che sia, che càpiti in un albergo nordico. Ma quel muto invito non era tale da confortare il mio cuore, anzi la sua stessa facilità affondava più profondamente il coltello infisso nella mia piaga. E conobbi di meglio. Conobbi la tepida pressione di un braccio sul mio braccio nello sfogliare un album di fotografie, la segreta carezza delle dita che porgono una tazza di thè, gli eloquenti discorsi sull'aridità del matrimonio e sulla prosaicità dei mariti. Un giorno un'amabile persona

che mi aveva invitato a prendere il thè in camera sua, dopo molto industrioso sfoggio di parole, di vesti e di mosse, mi chiese con una certa irritazione: ma lei non si innamora mai di nessuno? che cosa pretende? una principessa? Ahimè, io non potevo spiegare perchè quelle offerte generose destassero in me una tristezza senza confini, uno smarrimento indicibile.

Unica, la signora a cui ero stato raccomandato non aveva avuto per me che dimostrazioni di semplice cortesia. Mi accoglieva ogni mattino la luce chiara dei suoi occhi ridenti, il suo sorriso cordiale, la franca stretta della sua mano. Non pareva accorgersi della mia tristezza, nè industriarsi di confortarla. La sua intimità era cordiale, ma riservata e pura. Lo so; la storia classica della consolatrice è diversa: la confessione, la pietà, la poesia, la musica: i poeti letti a quattr'occhi, i musici evocati a quattro mani: Chopin, Tchaikowsky, il chiaro di luna, e la conseguenza fatale. Mi duole, ma non sono un novelliere italiano per raccontare una storia così poco originale. No: la mia amica pareva schiva di conoscere i miei casi e le ragioni di quel mio strano soggiorno così lontano dalla patria: non si faceva leggere alcun poeta e non mi suonava che del Bach e del Beethoven. Anzi, se io la pregavo di ripetere le ultime battute dell'andante della quinta sinfonia, non mi domandava perche mai io sentissi il bisogno di riudire quel grido angoscioso.

Eppure da quella serena cordialità, da quel dignitoso riserbo, da quella semplice schiettezza, da quella cortesia senza sottintesi, qualche cosa di inavvertito era sorto dentro di me e mi faceva preziosa e benefica la sua compagnia. Era la fiducia che ri-

nasceva quasi a mia insaputa e fasciava delicatamente la mia ferita. La sua era una semplice « azione di presenza », come si dice in chimica, ma forse era l'unica azione possibile. Finchè ero sotto il raggio di quegli occhi limpidi e di quella voce serena, le cure tormentose si addormentavano nel mio cuore e mi davano requie. Talvolta mi bastava sentirmi chiamare per nome perchè il cuore mi balzasse di gioia.

Uno spirito limpido ed equilibrato, una vita nobile e pura. Un uomo in gonnella? Forse. Le vere consolatrici sono quasi sempre uomini in vesti femminili. Forse perciò solo fu possibile per giorni e settimane un'intimità cosi stretta senza alcun contrasto in noi o fuori di noi. Ignara della vita? No. Anzi, talora parlando di casi e di vicende io ero sorpreso di una certa sua crudità recisa di giudizi su amici ed amiche, di una certa sua amara sapienza; ma subito troncava il discorso volgendosi a me con un lieto sorriso degli occhi e della bocca come a farsi perdonare il breve trascorso.

Una sera, uscendo dopo cena sulla terrazza sul lago, vidi la sua sottile figura seduta nell'ombra. Mi avvicinai, come di consueto e le domandai ridendo, alludendo ad una negazione del giorno, se divenisse sentimentale. Fui sorpreso di non sentirla rispondere. Mi avvicinai e vidi che piangeva. Si alzò impetuosamente per nasconder le lagrime e si appoggiò alla balaustra tacendo. Non la conoscevo che ridente e serena, forte e immune dalle offese della vita: provai una commozione profonda. Non osavo avvicinarmi. Domandai con imbarazzo: Ma che cos'ha? che cos'è accaduto? Udivo i suoi singhiozzi profondi, laceranti. Si calmi, signora, dissi, non si disperi così. E rimasi incerto, angosciato, aspettando.

Mi rispose dopo un poco, parlando fra le lagrime, con una voce fievole, non la sua voce. Niente, disse, non badi a me... Sono in un momento terribile della mia vita. Ho ricevuto una lettera dolorosa. Ho avuto un momento fa la tentazione di gettarmi nel lago. Ma è passato. Non badi a me. Oh! se gli uomini sapessero ciò che possono far soffrire...

Si sedette di nuovo sulla panca. Ebbe il petto ancora scosso da un singhiozzo. Poi sorrise nell'ombra, con gli occhi umidi. Non dica niente a nessuno, disse, dimentichi anche lei quest' ora. Poi cercò di animarsi, di ridere: Non bisogna guastare questi ultimi giorni disse, non è vero?

Il mattino dopo la rividi. Era serena, lieta, disinvolta come al solito. Solo mi parve di vedere per la prima volta negli occhi una luce profonda. Non parlò di ciò che era avvenuto; non ne parlai nemmeno io. L'esistenza riprese il suo corso tranquillo ed uguale, di piccole occupazioni effimere, di gioie modeste e discrete. Gioie? No, non erano tali che per l'assenza di dolore. In qualunque altro istante mi sarebbe parsa una vita frivola e vuota, indegna di me e del mio spirito, ma se pensavo ai miei casi mi pareva una conquista immensa essere ridivenuto capace di qualche momento di oblio.

Si avvicinava l' autunno e l'albergo si sfollava. Fu solo dinanzi al pensiero della partenza imminente che mi accorsi quanto grande e profondo fosse stato quel bene che mi era parso così leggero, comune e inadeguato al mio bisogno. Quasi con stupore mi accorgevo di avere a mia insaputa acquistato qualche maggior forza di vivere. Le ombre angosciose ritentavano in anticipazione di riprendere il loro dominio; ma qualche timida luce era nata.

La vigilia della sua partenza stavo leggendo sdraiato sull'erba sotto le betulle del lago. Leggevo Shelley e il caso mi aveva condotto a quella poesia : *La dama magnetica e il paziente.* Leggendo la chiusa : « L' incanto è terminato. Come vi sentite ora ? — Bene , molto bene , rispose il paziente svegliandosi. — Che cosa potrebbe giovarvi quando siete desto e sofferente ? Guarire la vostra mente, il vostro cuore ? — Ciò che mi guarirebbe sarebbe nello stesso tempo la mia morte ; e poichè io debbo soggiornare ancora qualche tempo su questa terra , non cercate di rompere la mia catena » ; fui tratto a pensare a me stesso ed ai miei casi. Non era stata la mia stessa sorte ? La buona amica non aveva compreso quella verità profonda ? Fui scosso dalla mia meditazione da un fruscìo leggero. Era lei. Veniva col suo passo agile e lieve. Che cosa legge ? chiese sorridendo. Le mostrai il libro. Non lo conosceva. Lessi nel silenzio delle acque e delle fronde la poesia. Ascoltò col capo chino a terra, la fronte pensosa. Com'è bella !—disse con semplicità—Volle rileggerla. La lesse in silenzio chinando leggermente il capo sulla mia spalla—Mi piace tanto—disse con voce calma, come se volesse nascondere la sua più vera impressione — Vorrei averla prima di partire , mi lascia il libro ? La copierò.

Il mattino seguente la cercai per fare i miei saluti. La cercai su e giù per l' albergo senza incontrarla. Improvvisamente mi trovai di fronte a lei per le scale, già vestita da viaggio. Fece un lieto viso , un cordiale sorriso di saluto. La ringraziai per la cortesia, per la buona amicizia, per la musica. Io le debbo tanto !, dissi con qualche commozione, la sua compagnia mi ha fatto tanto bene ! Non ho nulla

di mio da darle per ricordo; tenga questo libro per mia memoria. E le porsi il volume.

Lo guardò un po' sorpresa. Lo riconobbe con un giubilo degli occhi. — Grazie, disse: lo terrò caro.— Mi strinse forte la mano. Poi con una mossa improvvisa, come se per la prima volta non potesse nascondere la sua pietà, si portò la mia mano stretta nel suo pugno contro il seno; ve la premette forte. Addio, disse, e scomparve.

E non l'ho più veduta. Così è avvenuto che la mia consolatrice maggiore non mi abbia dato nulla...

— Ed è qui tutta la storia? — disse lo scalatore di rupi — Oh! Dio, che storia sentimentale! Sembra una novella del Fogazzaro. Un misterioso dolore da una parte, un misterioso dolore dall'altra; un po' di Germania, uno scoppio di lagrime nel buio, una soluzione in bianco. Non ci manca che un pizzico di religione...

Il narratore tacque e poggiò la fronte sul pomo della racchetta stretta fra le pugna. Ma la signora disse con premura:

— Ma come? Dopo aver trovato una creatura simile, nobile, buona, alta, non cercarla, non seguirla, non farsene una amica?

— Mah! — disse l'interrogato senza alzare il viso — ci ho pensato tante volte. Ma forse ho fatto bene. Mi aveva dato un'illusione perfetta, un'illusione che mi aveva aiutato a vivere. Chissà, se l'avessi riveduta, se l'avessi conosciuta, se avessi saputo la sua vita, se l'avessi trovata inferiore a se stessa... Non bisogna domandar troppo alla sorte...

LA MODA E IL SENTIMENTO.

La signora aprì l'uscio, attraversò la terrazza dell' albergo e venne ad appoggiarsi alla balaustrata.

L' uomo maturo che stava fumando nel buio, seduto in un canto, godendosi la frescura della notte stellata, guardò l' abito chiaro nell' ombra, lo slancio elegante delle spalle e della testa che si profilavano sul chiarore vago del cielo fra le masse fosche dei pini, e riconobbe la persona. Si udì nel silenzio il respiro pacato e solenne del mare prossimo. Dalle sale interne giunse un grido giulivo, scoppi di risa, passi precipitosi: poi fu un improvviso silenzio: giocavano.

L' uomo maturo pensò dovere di delicatezza rivelare la sua presenza — Bella notte, è vero? — disse — quasi fresca.

La signora si volse di scatto nell' ombra. — Ah — disse ridendo — mi ha fatto paura... Che cosa fa lì al buio? — E stette eretta senza avvicinarsi.

— Mi godo, come vede, questa bella pace notturna — rispose l' uomo solitario — Che cosa vuole, non mi

sento più abbastanza innocente per divertirmi ai loro giuochi omonimi...

— Ah — fece la signora con accento ironico — già, i giuochi innocenti...

La signora aveva una bella voce. L'uomo in ombra vi sentì con sorpresa qualche cosa di acre che ne turbava il metallo.

— Perchè? — disse ridendo — Sono bellissimi: pieni di spirito: indovinare un proverbio, rispondere ad una domanda improvvisa, trafugare con rapido gesto un fazzoletto... E poi ci sono le penitenze, le quali sono umilianti e piacevoli. C'è sempre qualche piccolo guadagno da fare in quella promiscuità fanciullescamente libera ed indulgente...

La signora si agitò nervosamente nell'ombra.—Già— disse con voce amara — bellissimi quando si ha a che fare con persone educate, con uomini che abbiano un qualche senso di rispetto; ma oramai sono tutti uguali... Che *pourriture*, loro uomini!

E scosse il capo con disprezzo, appoggiandosi alla balaustrata, guardando nel buio.

— La prego — disse il fumatore, ridendo — non ci tengo affatto a prendere su di me l'intera responsabilità del mio genere... Ma che cosa è accaduto? Sì, le è accaduto qualche cosa: non neghi: me ne sono accorto subito dal tono della sua voce...

— Niente — rispose la signora — Una sciocchezza, una cosa stupida; stupida, ma nauseante, e che non è fatta per accrescere in me la già scarsa stima pel loro sesso... Se fosse stato un uomo l'avrei schiaffeggiato; ma si trattava di un quasi ragazzo. Bisogna fingere di prender le cose in ridere. Ma mi fa anche più nausea.

— Una mancanza di rispetto?

— Già.

— Grave?

— Per me è stata grave. Per un'altra non lo sarebbe, forse. Dipende dal modo di sentire. Io non sono abbastanza moderna per ammettere che un uomo approfitti di trovarsi con una signora in un angolo buio per mancarle di rispetto, sopratutto quando nulla nella sua condotta autorizza a farlo. E poi se si trattasse di un qualche vecchio ganimede! Ma quelli lì si conoscono e si sta in guardia; ma un giovine, un ragazzo! uno che potrebbe essere mio figlio! Dio mio, che cinismo in questa bella gioventù che cresce! Quando penso che anche i miei figliuoli fra qualche anno faranno lo stesso... Oh, non c'è da farsi illusioni: è nell'aria: la donna non è più che una preda; qualunque donna, tutte le donne. Davvero, se ci penso, sono contenta di invecchiare: questo mondo moderno mi fa disgusto.

— Mah! — sospirò l'interlocutore nell'ombra — potrebbe darsi che facesse disgusto anche a me; ma è strano sentirlo dire da una donna...

— Perchè? Doversi guardare da ogni uomo come da un nemico...

— Per molte donne, per quasi tutte le donne è un'inimicizia piena di sorprese piacevoli...

La signora scosse le spalle con dispetto.

— Le assicuro — rispose — che per me non sono affatto piacevoli. Spero che il suo scetticismo le permetterà di riconoscere che c'è ancora qualche donna al mondo che non ama farsi abbracciare dal primo venuto. Che cosa vuole che diventi quel bel mobile, se comincia così a diciott'anni?

— Sarà innamorato.

— Ma che innamorato! Fra cinque minuti tenterà

con un'altra. È un sistema. Ha fatto così lei con le persone di cui era innamorato?

Il fumatore gettò la sigaretta.

— Lei fa una domanda grave, signora — disse — ma, se anche io rispondessi, non proverebbe nulla. Io sono un vecchio rudere, uno dei pochi campioni superstiti d'una razza scomparsa: la nostra concezione della donna e dell'amore non ha più nulla a che fare con quella d'adesso: è uno stadio «superato», come si dice oggi. Infatti non ci è lecito rievocare le nostre memorie di gioventù che fra coetanei: se raccontassimo la nostra storia amorosa ai giovani d'oggi desteremmo lo stupore, la commiserazione, il riso e forse l'incredulità... Mi è accaduto qualche volta.

— Non faccia il decrepito — disse la signora, ridendo — Su per giù credo che apparteniamo alla stessa generazione. Dica lei se ai nostri tempi si era così scettici, cinici, brutali e mal educati.

— Mah! — rispose l'interrogato. — Di scettici, di cinici, di brutali e di mal educati ce n'era anche allora; ma erano persone invincibilmente tratte a quell'atteggiamento, diciamo così, morale, dalla propria natura. Riconosco che non erano la maggioranza e che non facevano testo. Di giovani non scettici, non cinici, non brutali ed educati ce n'è probabilmente anche oggi, ma bisogna ammettere che sono una infima minoranza e che non fanno precisamente testo.

— Dunque? Vede?

— Vedo. Sì, noi fummo profondamente diversi. Abbiamo concepito l'amore come una idealità sublime: l'abbiamo visto nella sua spiritualità più pura. Abbiamo circondato la donna di un rispetto quasi religioso. Non parlo di me soltanto: ho fatto spesso inchieste fra i coetanei e fra gli amici. Ho trovato sem-

pre, dove più, dove meno, tracce di questo idealismo; l'ho riscontrato più o meno profondo, più o meno duraturo, più o meno ingenuo; ma tracce ne ho trovate sempre; e ne ho concluso che fu uno stato d'animo collettivo. Del resto, i più certi segni sono visibili nella letteratura: ella sa come fosse fiorente ai tempi della nostra adolescenza la poesia ingenuamente sentimentale. Oggi vede che non ce n'è più traccia. La lirica contemporanea canta tante cose e sopratutto il desiderio sessuale, ma di abbandono fantastico, di lirismo sentimentale, di spiritualità erotica non c'è più l'ombra...

— Dunque, dunque...

— Un momento. Ma lei deve pur sapere, e se non lo sa, lo apprenderà da me, che la nostra generazione è considerata come una generazione di deboli, di « sentimentali », di « romantici ». Lei non sa forse che non c'è nella critica moderna alcun aggettivo più spregiativo di questi due. Quando di un poeta o di un individuo si può dire che è un sentimentale e un romantico, è finito : è un poeta o un individuo distrutto. Vuol dire che è un debole, uno che non sa vivere, che si lascia portar via dai più scaltri il piatto che gli sta innanzi; e tutto ciò per quattro malinconie o per quattro scrupoli puerili... Non dico che non ci fosse nel nostro modo di concepire l'amore e di considerare la donna un errore, un eccesso di idealità : tutti noi l'abbiamo purtroppo imparato a nostre spese... Ma era pure un nobile errore, degno di rispetto e forse di ammirazione. Era un'illusione in troppi casi, ma, in fin dei conti, era un'illusione a cui si devono alcune opere sublimi, che la letteratura moderna non ha certo superato. Il nostro idea-

lismo ci ha recato amarezze, disinganni, rovine magari, ma non ci sentiamo di rinnegarlo.

— Perchè, adesso...

— Un po' di pazienza, ancora. Ma lei sa che la nuova letteratura ha esaltato la gioia di vivere, l'azione, l'energia, il godimento, il culto della personalità integra, lo svolgimento di tutte le possibilità. Come vorrebbe che le giovani generazioni fossero rimaste sorde a questo apostolato educativo? Nei nostri bisogni di lirismo noi adolescenti leggevamo Leopardi e Shelley, Tennyson e Sully-Prudhomme: oggi i giovani leggono il divino Gabriele. Il caso che le è accaduto or ora è certo spiacevole, ma non è che il riflesso pratico individuale di un grandioso fenomeno storico collettivo. Lei era semplicemente una possibilità da svolgere...

La signora si volse con ira.

— Il suo grandioso fenomeno storico — disse con sarcasmo — mi fa semplicemente schifo, individuale o collettivo che sia. Ma lei trova bello che noi donne, quelle almeno che si stimano troppo per considerarsi delle « possibilità » aperte agli sfaccendati, si sia esposte alle volgarità di questo gregge di Don Giovanni in erba?

— Non lo trovo bello; ma penso che loro donne ci hanno la loro parte di colpa, o, per meglio dire, di responsabilità...

— Davvero?

— Sì; si direbbe che facciano di tutto per aiutare questo felice stato di cose... Non le par vero? Non se ne accorgono. Le donne non si accorgono mai delle cose più gravi che stanno facendo... Se io le dicessi che in questa nuova attitudine c' entra per molto la moda? Sicuro. Proprio essa. Le mode at-

tuali sono bellissime, ed io ringrazio la sorte che, dopo avermi fatto aprire gli occhi alla luce nell' età infausta delle sottane imbottite e delle giacchette a vitino di vespa, ha poi voluto confortarli con questa presente bellezza di fluidità antica; ma non mi nascondo che queste armoniosissime mode femminili sono formidabili distruttrici d'ogni spiritualità amorosa, nell'arte, come nella vita. Nella nostra infanzia il corpo femminile era nascosto sotto le foggie macchinose e sgraziate: l' unico elemento che ne apparisse non deformato e contaminato era il più nobile e il solo intellettuale: il viso; la lirica non poteva parlare che di esso, e sopratutto degli occhi dietro i quali vedeva l' anima, anche quando non c' era; ma ora! Da qualche anno la moda non è altro che un' audace, temeraria, impudica esibizione del corpo muliebre nella sua intera bellezza plastica, nella sua più provocante attrattiva sessuale. Il sottile e scarso velo a cui si è ridotto l' abbigliamento femminile ne disegna con ogni cura il galbo e ne accentua audacemente gli elementi, dirò così, meno spirituali. Se una onesta signora o signorina fosse comparsa nel 1880 o nel 1890, vestita come è oggi, fra la folla di allora, avrebbe destato uno scandalo inaudito e sarebbe dovuta fuggire, insultata e picchiata con infinita più ragione che non le virtuose e disgraziate esibitrici di *jupes-culottes.* Ora, nessuno se ne sdegna o stupisce. Noi ci abbiamo fatto l' occhio e loro l'abitudine. Ma questa abitudine visiva non è senza riflessi interni. Questa armoniosa mostra di bellezza plastica, questa esposizione di gambe e di calze trasparenti, di colli e di seni ignudi, queste vesti leggere e malferme piene di spiragli invitanti, così da parere piuttosto *dessous,* questa moda di vestire *en déshabillé,* se mi

permette il bisticcio, parla naturalmente più ai sensi che allo spirito, e li eccita con lo stimolo delle cose appena velate. Il viso non è più il tutto, ma solo una parte, e spesso non quella più in evidenza. Ora, pensi alla immensa virtù educatrice di queste nuove fogge. Nella nostra infanzia ed adolescenza il corpo femminile era un giardino chiuso, una specie di augusto mistero, qualche cosa che non si poteva vedere nella sua essenza pura se non con i soli occhi della mente e col senso di commettere una profanazione; ma ora! Ora, anche i bimbi che vanno all'asilo sono obbligati a conoscerne le accidentalità più intime. Sono certo che i giornali afrodisiaci hanno visto scendere la loro tiratura, perchè le loro immagini, ricercate in altri tempi con tanta avidità dagli adolescenti, curiosi di istruirsi, e dai vecchi, bisognosi di solleticare i sensi intorpiditi, non possono lottare in virtù suggestiva con la realtà passeggiante liberamente al sole. La natura ha vinto l'arte. Ora, lei comprende che è assai pericoloso per il prestigio di una religione, o anche di una superstizione, far di scendere l'idolo dall'altare, spogliarlo dei suoi solenni paludamenti e lasciarlo girare per le vie in *matinée*, per non dire in camicia... Tali rivoluzioni non accadono senza causare modificazioni profonde. Ho compreso, ora per la prima volta, perchè la poesia greca sia rovente di passione sensuale, quanto priva di sentimentalità amorosa: è un riflesso fatale delle fogge vestiarie che loro signore oggi rievocano. Anzi, mi balza in mente l'idea di una critica storica della poesia erotica, fatta al lume della moda femminile... Lei ride? Le assicuro che molte basi della critica letteraria sono meno serie e legittime...

La signora rimase in silenzio; poi disse, ridendo:

— Dio mio, lei mi ha rivelato un tal peso di responsabilità che dovrei arrossire del mio abito... Per fortuna che è buio. Allora, poichè io non so acconciarmi a questa libera sensualità trionfante, debbo concluderne che io sono una bell'anima in un involucro disadatto. Le confesso però che mi dorrebbe assai, per essere meglio apprezzata, dover indossare una *crinoline*...

— Nè io — si affrettò a dire l'interlocutore — vorrei vederla. E, del resto, ci sono nature così infuse di spiritualità da essere capaci di godere senza pericolo di imbestialimento anche la gioia estetica di una moda plastica... Ma si tratta di pochi solitari incompresi, la cui voce non osa farsi sentire che a qualche persona fidata, così, nell'ombra di una sera di estate...

DA UNA CAPANNA.

— Già qui? — chiese l'animosa signora in *molletières*, superando la rozza scalea di macigni e ponendo il piede sullo spiazzo ove sorgeva il rifugio.

Il giovane fratello che seguiva scamiciato e sudante disse con accento di malumore: — Non ne hai abbastanza? È una fatica bestiale. Sarebbe molto più spiritoso venir fin qui in aereoplano.

L'alpinista provetto li raggiunse, si terse il sudore, sorrise e disse: — Le giovani generazioni non hanno più pazienza. Vogliono mangiare il grano in erba.

La capanna sorgeva dinanzi a loro sullo sprone roccioso, piccola ed umile, con le pareti di larice rosso, il tetto a falde spioventi ricoperte di zinco, al margine del ghiacciaio, fra una corona di rudi macigni a picco sulla valle. Alle spalle si alzava l'anfiteatro maestoso delle alte cime imminenti, candide di ghiaccio sfavillante, chiazzate di macchie di roccie nere, dorate dal sole obliquo del tramonto, solcate di ombre azzurrine. Il sole era tepido e dolce, l'aria sottile e vibrata: così pura che aboliva le di-

stanze: gli occhi avevano pena a reggere il bagliore accecante di quella vastità serena.

Le guide sciolsero i sacchi, appoggiarono le picche alle pareti, accesero la pipa, si diedero a preparare la cena, le corde e le scarpe per la salita dell'indomani. Pel breve spiazzo sassoso fu per qualche istante un andirivieni di rozze figure in pantofole. Attraverso l'uscio rosseggiava il fuoco della stufa, giungeva il borbottío della pentola. Il silenzio attorno era immenso e pauroso, non rotto a tratti che dalla esile voce del ghiacciaio che sgocciolava timidamente la sua acqua nella pozza che fungeva da fonte, dietro la casa.

L'alpinista provetto sedette su un masso sull'orlo dello spalto a godersi lo spettacolo noto. La capanna sorgeva sopra un balzo del monte con la fronte volta all'immenso occidente. Un barătro precipitoso si apriva ai suoi piedi, una selvaggia petraia sconvolta precipitante per duemila metri, irta di cortine di roccia a ventaglio, rossastre, chiazzate di nevi, sulle quali si svolgeva la vertiginosa scalea: schiene di monti ne partivano chiudendo valli profonde vestite a mezza costa da abetaie nere, smaltate nel fondo di umili prati smeraldini. Altre catene, altre valli si aprivano ai lati; catene e catene di monti nevosi chiudevano a cerchio l'orizzonte; e quella sterminata distesa di monti e di valli vista da quel nido d'aquile perdeva il suo rilievo pittoresco, assumeva come l'immagine schiacciata di una plastigrafia illustrativa.

— Franco — disse la signora apparendo sulla soglia del rifugio — Guarda che bellezza! — E indicò l'orizzonte.

Il fratello alzò appena il capo con uno sguardo annoiato, e lo abbassò tosto, attratto più potente-

mente dall'opera di una guida che con un coltello puliva dal terriccio i buchi del tacco degli scarponi ferrati per introdurvi i lunghi chiodi da ghiaccio. Una dotta discussione sorse fra quei tecnici sulla superiorità dei chiodi fissi e dei *crampons* mobili.

La signora scosse le spalle dinanzi a tanta indifferenza estetica e venne a sedersi sul balzo, scegliendo il punto più vertiginoso, come per un anticipo di voluttà sulle emozioni del domani. L'alpinista maturo ne fece cortese osservazione.

— Mio Dio — disse la signora con qualche ironia — che uòmo prudente è lei!

— Le donne — rispose l'interpellato — hanno il gusto naturale di camminare sui precipizi, in montagna come in pianura... ma resta a vedere quanto del loro coraggio non sia, qui come là, frutto di incoscienza...

La signora fece ridendo l'atto di buttargli un sasso. — Del resto — disse facendosi improvvisamente seria — questa sciocca esistenza non merita mica tanta cura. — E si volse a guardare con occhi tristi, la desolata ruina delle roccie a picco, come attratta dal vuoto.

L'uomo maturo tacque. Poi disse: — No: ci sono in basso momenti in cui si può essere indotti a cercare in un mezzo metro d'acqua la fine di tormenti intollerabili; ma qui no: è qualchecosa vivere di un'ora così pura e immergere gli occhi in una bellezza come questa.

La signora non rispose. Ambedue guardarono in silenzio la sconfinata distesa sottoposta, quel muto mare corrugato di creste e di valli, di picchi e di nevi sopiti in una cerula bruma di luce. Dalla folla confusa delle cime minori i giganti delle Alpi emergevano con la loro membratura possente e la loro

individualità tipica: altri sereni, altri maestosi, altri aggrondati e minacciosi, come inconsci o sprezzanti, nella durezza lapidea delle loro fonti aperte all'azzurro, delle piccole sedi umane annidate là giù ai loro piedi nell'ombra delle valli profonde. Due profondissime valli si aprivano in basso separate da un' immane schiena di rupi. L' una era già tutta in ombra, umida, scura, raccolta; nell' altra l' estremo raggio del sole accendeva ancora il verde della minuscola prateria stretta nel fondo, traeva scintille dalle casette minime come capocchie di spillo, dal rivolo delle acque d'argento, esile come un ragnatelo. Poi la luce l'abbandonò: l'ombra l'avvolse. Ma le rupi scabre delle cime e le nevi ferite dal sole obliquo si colorarono inverosimilmente di oro e di rosa, fiammeggiarono su quell'ombra, si rigarono di rughe più profonde, assunsero una significazione più tragica, quasi un aspetto eroico. Qualche cosa di religioso era nell'aria: quel lento ritrarsi della luce sembrava come la celebrazione di un mistero sacro.

Dall'interno della capanna si udirono le voci delle guide e del giovane.

— Ho passato molte di queste ore — disse l'uomo, rompendo il silenzio — in capanne sospese qua e là sui fianchi delle Alpi. È una sensazione sempre nuova. È una commozione unica, indicibile. In nessun luogo il cadere della notte assume un aspetto così solenne e grave. Non è rettorica: ci si sente veramente superiori alle miserie umane: si guarda veramente il mondo dall'alto e si pensano pensieri più alti. Soltanto in un'ora come questa, in una sera così serena, in qualche rifugio sospeso come questo, come un nido d' aquila fra rupi e ghiacci, ho compreso certe pagine del Nietzsche, quel suo sogno di puri-

ficazione e di redenzione nelle solitudini lapidee. Mi ricordo di una sera trascorsa in un rifugio lontano in una valle sacra all'eleganza, la vigilia di una ascensione. Attorno a noi era il buio, il freddo, la solitudine severa: dal basso giungeva fievole a tratti il suono di un'orchestra che suonava in un *Kuranstalt* scintillante di lumi, e quella musica pareva frivola, puerile, grottesca, incompatibile e quasi incomprensibile nella maestà della natura...

La signora annuì col capo; si allungò col ventre sul masso, appoggiò i gomiti, chiuse il viso fra le palme guardando nella valle lontana, con gli occhi fissi. Il sole era caduto laggiù dietro l'augusta massa sublime del Monte Bianco. In occidente sul fulgore violento del cielo le catene lontane si profilavano incise, nette, bluastre, separate da brume di luce, senza spessore, come le quinte di cartone di un teatro, ma davanti le cime inferiori si velavano in una uniforme cenere grigia. Vedove di luce, parevano ora come colpite da un lutto improvviso, sembravano guardare assorte e dolenti: le chiazze di neve, non più sostenute dal rilievo delle rupi, assomigliavano brandelli di cenci, bizzarre pelli di animali, stranamente sospese e biancheggianti nel crepuscolo. Ma alle spalle il massiccio maestoso del monte nevoso e rupestre attingeva ancora dal fulgore del cielo una indicibile dolcezza di colori. Le nevi solcate da ombre lievissime, rosee come fiori di pesco, violacee come ametiste assumevano un nitore di pietre preziose; splendevano nell'ombra con un freddo fulgore d'argento, come illuminate dall'interno da una luce raccolta e misteriosa. Un'aria frizzante prese a spirare dal ghiacciaio.

— Rientri — disse l'uomo — fa freddo.

— No — rispose la figura meditabonda — È troppo bello.

Ora le due valli gemelle erano sepolte e buie. L'ombra densa aveva ingoiate le minuscole praterie, le selve, le microscopiche casette: non apparivano più che come baratri d'ombra confusa. Ma ad un tratto in quel buio un lume brillò, fievole, lontano, appena percettibile.

— L'Albergo di Tannen Grund—disse l'uomo maturo.

Ma tosto, come obbedendo all'invisibile appello attraverso l'immane macigno, un altro lume brillò nella valle parallela.

— Il nostro albergo. — esclamò la signora.

I due lumi brillarono nella notte, timidi e soli nell'immenso buio, umili fari di due infinitesime oasi umane fra l'enorme massiccio delle rupi deserte e silenziose.

— Quando si vive laggiù — disse lentamente l'uomo nell'ombra — non si ha il senso della propria piccolezza di fronte alla vastità della natura alpestre. Ci si costruisce un piccolo mondo di amicizie, di amori, di pettegolezzi e di taglio di panni, e quel microcosmo sembra abbastanza grande perchè è circoscritto e chiuso. Ma da quest'altezza appare veramente quello che è: un infimo formicaio che un di questi macigni potrebbe, cadendo, schiacciare e annullare, e quelle amicizie, e quegli amori e quei pettegolezzi sembrano veramente una cosa infinitamente futile e puerile.

— Chissà che si fa laggiù in questo momento — disse la signora.

L'uomo guardò l'orologio alla luce incerta delle stelle. Si esce di pranzo — disse. — Mi sembra di vedere la contessa organizzare il suo *bridge*...

— E il generale pescare i compagni pel bigliardo...

— E Tartarin narrare le sue ascensioni immaginarie...

— E la signorina in bianco continuare il suo flirt con l'avvocato in nero...

— E la moglie dell'onorevole dipanare le parentele e le genealogie di mezza Italia con annessi patrimoni, doti, rendite, vicende legali ed avventure clandestine...

I due interlocutori scoppiarono in una risata.

— Sì — disse l'uomo — quei nostri compagni in *smocking* ed abito scollato, sembrano, a considerarli di qui, alquanto ridicoli. Eppure noi abbiamo fatto e faremo domani onorevole parte di quella vita, e non ci parrà affatto di essere ridicoli, giocando al *bridge*, tagliando panni e dipanando genealogie.

— Perchè — disse la signora — dimenticheremo purtroppo il senso di questa poesia pura. Ah! poter vivere qui!

— Dopo una settimana non la sentirebbe più. E poi se lei si confinasse in questo eremitaggio, l'uomo fatale verserebbe lagrime amare...

La forma femminile si torse nervosamente nell'ombra. — Non mi parli di quell' individuo — disse.

— Perchè? È un uomo irresistibile...

L'ombra sbuffò dispettosamente, percotendo la rupe con le punte delle scarpe ferrate.

— Che cosa le ha fatto?

— Niente. Le solite scemate. Ieri sera mi ha seguita per le scale. Ho dovuto chiedergli se cercava la cameriera. Allora ha capito ed è ridisceso.

L'uomo sorrise, poi disse: — Lei ha creduto di dire una cosa semplice, ed ha detto senza avvedersene una cosa piena di spirito, perchè veramente nel campo

d'azione di quel signore le cameriere non sono probabilmente escluse...

— Che schifo. E sa che cosa mi ha detto l' altro giorno ? Che le signore e le signorine sono fiori che bisogna cogliere...

— È un uomo che parla poeticamente... Del resto, ce n' è molte che non domandano che di essere colte. Che farci ? È un personaggio inevitabile. Ce n'è sempre uno per albergo : almeno uno, e la sua divina missione è di tenere in una deliziosa inquietudine la virtù delle signore...

L'interlocutrice tacque. Poi disse, come parlando a se stessa : — Molte illusioni che vanno e dolori che restano; molti *frais* di eleganza, un po' per noi e molto per la galleria ; molte noie ; qualche avventura tra grottesca e nauseante, e poi le ineffabili soddisfazioni del dovere compiuto. Ed è questa la vita ? Almeno essere un uomo !

— Ahimè — disse l' uomo — Potrebbe darsi che fosse la stessa cosa. Potrebbe darsi che per me come per lei quest'ora di contemplazione pura fosse il maggior bene possibile...

Ma in quel punto l'uscio della capanna fu aperto impetuosamente. — Il segnale ! — gridò il giovinetto — Laggiù !

Nel buio della valle profonda, a chilometri e chilometri di distanza, un fuoco rossiccio brillava, si sfaceva in scintille, risplendeva ancora : si spense.

— Presto — disse — bisogna rispondere.

Il giovine e le guide attorcigliarono vecchi giornali. salirono sopra un masso, appiccarono il fuoco alle faci improvvisate, agitandole furiosamente. Le loro rudi figure si profilavano nere sul tragico fulgore del cielo dell'occidente. La carte roteate ardevano come

razzi con una pioggia di faville, e le fiamme e le faville sembravano d'oro, e il cielo notturno attraverso quell'oro, sembrava più azzurro. Pareva un episodio barbarico, un qualche selvaggio trionfo di incendiari.

Le faci si consumarono: qualche lembo di carta cadde fra i massi, arse ancora con qualche fiammella guizzante nel buio, come un fuoco fatuo: si spense. La notte augusta ripresa la sua calma assorta. Miriadi e miriadi di stelle brillavano come diamanti nella volta nera; la via lattea si sfioccava come una lieve caligine argentea, bipartendo il cielo immenso. Una stella spuntò dal ciglio nevoso del monte imminente nell'ombra, come un faro.

— A letto, a letto. — disse la guida.

La stanza era calda, piena di fumo, di tanfo di vivande, di pipa: la stufa rosseggiava in un angolo: l'aria era irrespirabile; una candela infissa nel collo di una bottiglia illuminava tristemente la scena, proiettando ombre giganti sulle pareti e sul soffitto. Rimescolìo di sacchi, tramestìo di materassi e di coperte, brevi domande e risposte. In cinque minuti i corpi giacquero infagottati negli abiti sui lettucci, stesi sul tavolato sulle coperte. La guida anziana soffiò sul lume, si sdraiò in un angolo.

Nel buio le tre finestre disegnavano tre rettangoli chiari pieni di cielo e di stelle. Qualche corpo si agitava nell'ombra sbuffando sull'incomodo giaciglio: poi fu un russare vario e tranquillo. Il silenzio era immenso, pauroso; pareva opprimere come una cosa viva.

L'alpinista provetto, nottambulo incallito, escogitò tutti i sistemi conosciuti di prender sonno; poi meditò un elogio ironico delle notti nei rifugi alpini; poi si

dette per spasso a cercar di riconoscere le costellazioni dal lembo inquadrato dalle finestre; poi, riconosciuta l'infinita vanità di ogni tentativo, si rassegnò ad attendere con pazienza l'alba. Ma sentì nell'ombra, sul pedale monotono delle guide russanti, un rivoltarsi riguardoso e un sospirare annoiato.

— Non dorme ? — domandò sommessamente.

La voce dolce rispose dal buio: — No, non posso, e lei?

— Nemmeno.

Il fratello si agitò sul giaciglio.—La corda—disse—la corda mi stira.

La voce dolce rise e disse: — Sogna.

— È nell' età felice — soggiunse la voce virile — sogna montagne, nevi, precipizi, corde, tutte cose pericolose, ma meno infide di altre...

— Non faccia il pessimista — disse la voce dolce— dorma.

— Non posso. Ho in mente un verso di Goethe, che non mi lascia: « Le stelle, l'uomo non le desidera, ma gioisce del loro fulgore... » È un pensiero profondo.

— Lasci i pensieri profondi, e dorma profondamente.

— Dormirò. Buona notte.

— Buona notte.

Il fragile guscio di legno riposò silenzioso e buio sotto il palpito delle stelle, col suo piccolo mondo umano sperduto al margine delle nevi eterne.